

KREATIVITAS SUPRIYADI PUJA WIYATA DALAM KARYA TARI TOPENG DEGERAN

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari



Oleh :

Letisia Yuli Trinita
NIM 12134113

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2016**

KREATIVITAS SUPRIYADI PUJA WIYATA DALAM KARYA TARI TOPENG DEGERAN

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari



Oleh :

**Letisia Yuli Trinita
NIM 12134113**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2016**

PENGESAHAN

Skripsi

KREATIVITAS SUPRIYADI PUJA WIYATA DALAM KARYA TARI TOPENG DEGERAN

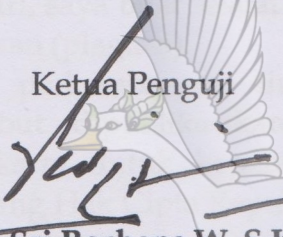
dipersiapkan dan disusun oleh

Letisia Yuli Trinita
NIM 12134113

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 25 Juli 2016

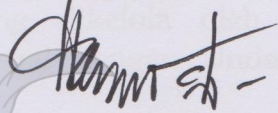
Dewan Penguji

Ketua Penguji



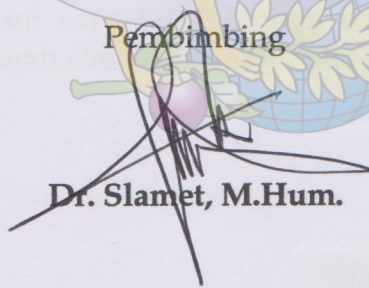
Prof. Dr. Hj. Sri Rochana W. S.Kar., M.Hum.

Penguji Utama



Dr. I Nyoman Chaya, S.Kar., M.S.

Pembimbing



Dr. Slamet, M.Hum.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 29 Juli 2016

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.

NIP 196111111982032003

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Letisia Yuli Trinita
Tempat, Tgl. Lahir : Purbalingga, 7 Juli 1994
NIM : 12134113
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : DS Blater, RT 01 RW 03

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Dégeran" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 13 Juli 2016

Peneliti,



Letisia Yuli Trinita

ABSTRAK

KREATIVITAS SUPRIYADI PUJA WIYATA DALAM TARI TOPENG DEGERAN (LETISIA YULI TRINITA, 2016), Skripsi Program Studi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Topeng Dégéran merupakan karya tari yang diciptakan Supriyadi Puja Wiyata berdasarkan fenomena adanya tari topeng di Banyumas. Penelitian ini bertujuan mengetahui kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam tari Topeng Dégéran yang di dalamnya dijelaskan mengenai keseniman Supriyadi Puja Wiyata yang berpengaruh terhadap kreativitasnya dalam menciptakan tari Topeng Dégéran.

Tujuan lain pada penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk tari Topeng Dégéran yang dijelaskan menggunakan elemen-elemen dasar koreografi berdasarkan pendapat dari Sumandiyo Hadi. Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dijelaskan menggunakan konsep 4P yang dikemukakan oleh Utami Munandar yaitu pribadi (*person*), pendorong (*press*), proses (*process*), produk (*product*). Pada kreativitas ini terdapat pembentukan gerak tari Topeng Dégéran yang di dalamnya merupakan suatu aksi dan usaha ketubuhan (*effort-shape*) yang dilakukan penari. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan bentuk deskriptif analitik yaitu dengan memberikan deskripsi atau gambaran dengan cara memaparkan data yang diperoleh di lapangan mengenai Topeng Dégéran, koreografi Topeng Dégéran, dan kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam menciptakan tari Topeng Dégéran.

Hasil penelitian yang diperoleh yaitu kreativitas Supriyadi dalam tari Topeng Dégéran banyak dipengaruhi oleh pengalamannya sebagai penari maupun koreografer. Kreativitas tersebut diwujudkan dalam motif gerak *sembahan*, *lampah miring*, *lémbéyan*, dan *singgetan selut*. Gerak-gerak tersebut terinspirasi dari gerak tari Yogyakarta, Sunda, Surakarta, dan Jawa Timur, kemudian digarap menggunakan musik tari Banyumas sehingga muncul rasa Banyumasan yang khas. Kesimpulan pada penelitian ini yaitu hasil kreativitas Supriyadi yang mengadopsi beberapa vokabuler gerak ditata dengan nuansa Banyumas.

Kata Kunci : Topeng Dégéran, Supriyadi Puja Wiyata, Kreativitas.

KATA PENGANTAR

Puji syukur peneliti panjatkan ke hadirat Allah S.W.T yang telah memberikan rahmat dan karunia-Nya sehingga peneliti dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi dengan tepat waktu sebagai syarat untuk mencapai derajat S-1 di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi ini terselesaikan berkat adanya dukungan dan dorongan dari berbagai pihak. Peneliti mengucapkan terimakasih kepada Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S. Kar., M.Hum. selaku Rektor ISI Surakarta. Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. I Nyoman Putra Adnyana, S. Kar., M. Hum. selaku Ketua Jurusan Tari ISI Surakarta. Dr. Slamet, M.Hum. selaku pembimbing yang sangat sabar dalam membimbing peneliti dari awal penelitian hingga akhir penelitian. Toto Sudarto, S. Kar., M. Hum. selaku Pembimbing Akademik.

Peneliti juga mengucapkan terima kasih kepada drs. Supriyadi Puja Wiyata, M.Sn. selaku koreografer yang telah memberikan informasi mengenai tari Topeng Dégérán. Tri Joko, S.Sn. selaku penari tari Topeng Dégerán. Kedua orang tua yang tidak henti-hentinya memberikan motivasi, kepada kedua kakakku dan adikku yang selalu memberikan semangat, kepada Eri Kisworo telah banyak meluangkan waktunya dalam mengarahkan selama melakukan proses kegiatan penelitian skripsi.

Teman-teman kos Ananda, dan Andrea Rutkowski Hadisoemarto terimakasih telah memberikan dukungan, saran, kepada peneliti selama melakukan penelitian skripsi.

Harapan peneliti, semoga deskripsi singkat hasil dari penelitian ini dapat bermanfaat bagi para pembaca, terutama pengetahuan tentang tari Topeng Dégéran. Peneliti menyadari bahwa penulisan ini masih jauh dari sempurna. Kritik dan saran dari pembaca sangat diharapkan dari peneliti. Akhir kata, peneliti menyampaikan terimakasih kepada semua pihak yang telah berkontribusi dalam penelitian ini.

Surakarta, 13 Juli 2016

Letisia Yuli Trinita



PERSEMBAHAN

Karya Ilmiah ini peneliti persembahkan kepada

Ibuku Sariyatun, untuk Ayahku Ach. Sandi Kuncoro, kedua kakakku
Lindya Nilaswari dan Novita Dwi Jayanti, adikku Izka Ivana Filandini,
dan Eri Kisworo. Terimakasih atas dukungan dan doa yang kalian
berikan untuk kelancaran skripsi ini. Serta tidak lupa untuk teman-teman

seperjuangan

MOTTO

Jika enggan mengambil resiko, Anda tidak akan pernah kalah. Tapi
tanpa berani menanggung resiko, Anda tidak akan pernah menang.

-Richard Nixon-

(Presiden Amerika Serikat Ke-37)

Jangan merasa puas dengan apa yang kamu dapatkan sekarang

-Letisia Yuli Trinita-

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
PERSEMBAHAN	viii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	5
E. Tinjauan Pustaka	6
F. Landasan Teori	9
G. Metode Penelitian	13
1. Tahap Pengumpulan Data	15
2. Tahap Pengolahan dan Analisis Data	20
3. Tahap Penyusunan Laporan	20
H. Sistematika Penelitian	21
BAB II KESENIMANAN SUPRIYADI PUJA WIYATA	
A. Pengalaman Berkesenian Supriyadi Puja Wiyata	23
B. Ide Garap Tari Topeng Dégéran	33
BAB III KOREOGRAFI TOPENG DEGERAN	
A. Judul Tari	41
B. Tema Tari	41
C. Deskripsi Tari	42
D. Gerak Tari	43
E. Ruang Tari	44

a. Desain garis	45
b. Volume	45
c. Level	46
F. Musik Tari	47
G. Tipe atau Jenis Tari	48
H. Mode atau Cara Penyajian	48
I. Penari (jumlah dan jenis kelamin)	48
J. Rias dan Kostum	50

BAB IV KREATIVITAS SUPRIYADI PUJA WIYATA DALAM KARYA TARI TOPENG DEGERAN

A. Kreativitas Dasar Mencipta Tari	57
B. Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Dégéran	61
1. Pribadi (<i>person</i>)	62
2. Pendorong (<i>press</i>)	65
3. Proses (<i>process</i>)	68
a. Eksplorasi	69
b. Improvisasi	70
1) Rangsang Visual	71
2) Rangsang Kinestetik	72
3) Rangsang Dengar	73
c. Komposisi	73
4. Produk (<i>product</i>)	74
C. Pembentukan Gerak Tari Topeng Dégéran Karya Supriyadi Puja Wiyata	77
D. Pengorganisasian Gerak Tari Topeng Dégéran	
1. Motif Gerak	82
2. Gerak Penghubung	84
3. Gerak Pengulangan	86
4. Kesatuan (<i>unitas</i>)	86
E. Notasi Laban Tari Topeng Dégéran	87

BAB V PENUTUP

A. Simpulan	91
B. Saran	92

DAFTAR ACUAN	94
---------------------	----

DAFTAR NARASUMBER	97
--------------------------	----

DAFTAR DISKOGRAFI	98
--------------------------	----

GLOSARIUM

99

BIODATA PENULIS

101



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Tari Melik-melok (Foto: koleksi pribadi Supriyadi, 1984)	26
Gambar 2. Tari Drug-gedrug (Foto: koleksi pribadi Supriyadi, 1970)	27
Gambar 3. Tari Bhayangkara (Foto: koleksi pribadi Supriyadi, 1978)	29
Gambar 4. Tari Kuda-kuda (Foto: koleksi pribadi Supriyadi, 1985)	30
Gambar 5. Tari Klana Topeng Yogyakarta (Foto: koleksi pribadi Supriyadi)	31
Gambar 6. Topeng Dégéran (Foto: Adella Citra, 2016)	51
Gambar 7. Irah-irahan tampak depan (Foto: Adella Citra, 2016)	51
Gambar 8. Irah-irahan tampak samping (Foto: Adella Citra, 2016)	52
Gambar 9. Sumping (Foto: Adella Citra, 2016)	52
Gambar 10. Klat bahu (Foto: Adella Citra, 2016)	53
Gambar 11. Sabuk cindé (Foto: Adella Citra, 2016)	53
Gambar 12. Kain motif Jlothangan (Foto: Adella Citra, 2016)	54
Gambar 13. Epek timang (Foto: Adella Citra, 2016)	54
Gambar 14. Celana warna merah (Foto: Adella Citra, 2016)	55
Gambar 15. Sampur (Foto: Adella Citra)	55
Gambar 16. Keris ladrang (Foto: Adella Citra, 2016)	56
Gambar 17. <i>Urén</i> (Foto: Adella Citra, 2016)	56
Gambar 18. Pose penari menggunakan busana lengkap (Foto: Adella Citra)	56
Gambar 19. Kunci tangan <i>Nggontho Baskoro</i>	87
Gambar 20. Kunci tangan <i>Ngepel</i>	87
Gambar 21. Kunci tangan <i>Ngrayung</i>	88
Gambar 22. Notasi laban <i>Lampah miring</i>	88
Gambar 23. Notasi laban <i>Lembéyan</i>	89
Gambar 24. Notasi laban <i>Singgetan sélut</i>	90

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Supriyadi Puja Wiyata adalah seorang seniman tari yang lahir di Purbalingga dan dalam menciptakan karya tarinya berpijak pada tari rakyat. Supriyadi Puja Wiyata memulai kegiatan berkeseniannya yaitu dimulai sejak ia duduk di bangku sekolah menengah pertama (SMP). Kemudian melanjutkan pendidikan di sekolah seni yaitu di Konservatori Tari Yogyakarta (SMKN 1 Kasihan Bantul) dan Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta (Supriyadi, Wawancara 24 Oktober 2015).

Supriyadi Puja Wiyata selain menempuh pendidikan formal juga bergabung dengan sanggar seni yaitu Pusat Latihan Tari (PLT) Bagong Kussudiharjo. Keikutsertaan Supriyadi di PLT Bagong Kussudiharjo merupakan kegiatan yang paling lama ia ikuti dan pengalaman yang didapatnya menjadikan motivasi awal dalam menciptakan karya tarinya. Karya tari yang dihasilkan Supriyadi saat bergabung dengan PLT Bagong Kussudiharjo yaitu berupa tari yang termotivasi dari tari-tarian di nusantara yang kemudian dikenal dengan karya tari baru atau tari kreasi baru. Supriyadi termotivasi dari ciptaan-ciptaan tari kreasi baru yang ada di PLT Bagong Kussudiharjo, ia mencipta tari yang senada dengan tari kreasi baru tetapi berlatar budaya Banyumas. Karya Supriyadi yang pertama diciptakan di PLT Bagong Kussudiharjo yang berlatar budaya

Banyumas adalah tari Cépét-cipit. Tari berikutnya yang diciptakan yaitu tari Baladéwa. Kedua tarian tersebut ia ciptakan pada saat ia masih bergabung bersama PLT Bagong Kussudiharjo.

Supriyadi Puja Wiyata banyak mencipta karya-karya yang berlatar tari Banyumas ketika ia mendirikan sanggar tari yaitu Balé Wasana Nugraha. Aktivitas sanggar ini difokuskan pada pengembangan tari yang berlatar kesenian Banyumas. Walaupun sebagian besar sanggar yang didirikan untuk pengembangan tari Banyumas, di sanggar Balé Wasana Nugraha juga diajarkan tari-tarian lainnya. Supriyadi dengan karya-karyanya dikenal sebagai seniman tari Banyumas. Hal ini dapat dilihat pada hampir semua karya-karya Supriyadi berlatar kesenian Banyumas. Karya-karya Supriyadi yang berlatar kesenian Banyumas diantaranya tari Bongkél, tari Jangkrik Ngenthir, tari Surung Dayung, Tari Lénggérán, dan masih banyak karya-karyanya yang berlatar kesenian Banyumas. Supriyadi dalam berkarya dapat dikatakan sebagai seniman yang kreatif. Hal ini dibuktikan dengan musik *gamelan* dan *gendhing* Banyumasan yang digunakan Supriyadi dalam mencipta karya-karyanya sehingga muncul nuansa Banyumasan. Walaupun gerak-gerak tariannya tidak semua diambil dari vokabuler-vokabuler gerak tari Banyumasan tetapi karya-karya Supriyadi di akui masyarakat Banyumas sebagai tari Banyumasan.

Perkembangan selanjutnya, Supriyadi berusaha mengadopsi vokabuler gerak tari daerah lain, yaitu: gerak Cirebon, Gerak Yogyakarta,

gerak Surakarta, dan gerak Jawa Timur dengan diberi nuansa Banyumasan. Adapun karya-karya Supriyadi sebelumnya sangat lekat dengan vokabuler-vokabuler tari Banyumas. Salah satu karya Supriyadi yang mengadopsi gerak daerah lain adalah tari Topeng Dégéran. Tari Topeng Dégéran merupakan karya tari yang diciptakan Supriyadi berdasarkan fenomena yang ada di Banyumas bahwa telah ada tari topeng, namun tari topeng yang ada di Banyumas hanya terdapat pada pertunjukan Lenggér yaitu topeng Bodoran sebagai bentuk tari *geculan*.

Tari Topeng Dégéran dalam penyajiannya menggunakan gerak atau kualitas *putra gagah*¹ yang jarang dijumpai di Banyumas dan ditarikan secara tunggal. Bentuk tari Topeng Dégéran mirip dengan tari Baladéwa yang sebelumnya juga diciptakan Supriyadi. Perbedaan pada kedua tari tersebut yaitu terletak pada musik tari dan penggunaan topeng pada tari Topeng Dégéran. Tari Topeng Dégéran menggunakan *Lancaran Bendrong Kulon* sedangkan tari Baladéwa menggunakan *gendhing kulu-kulu*. Hal inilah yang menjadikan menarik bagi peneliti untuk meneliti lebih dalam mengenai tari Topeng Dégéran. Walaupun tari Topeng Dégéran belum memasyarakat di Banyumas seperti tari Cépét-cipit dan Baladéwa, namun tarian ini di kalangan seniman Yogyakarta telah masuk dalam *genre* tari gagah Banyumasan. Anggapan demikian memberikan

¹Gaya putra gagah mengikuti salah satu di antara dua tradisi pokok, yaitu tradisi Surakarta dan tradisi Yogyakarta (Clara Brakel, 1991: 74).

motivasi untuk menelusuri lebih dalam tentang tari Topeng Dégéran terkait kreativitas Supriyadi Puja Wiyata sebagai seorang seniman yang berlatar budaya Banyumas.

Menelusuri tari Topeng Dégéran dan gerak-gerak yang digunakan dalam tari Topeng Dégéran tidak lepas dari kreativitas Supriyadi yang dilatarbelakangi oleh pengalaman sebagai penari maupun pencipta tari serta pengalamannya sebagai *cantrik* di Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiharjo maka timbul pertanyaan bagaimana latar belakang kesenimanan Supriyadi Puja Wiyata. Masuknya gerak-gerak di luar vokabuler gerak Banyumas seperti gerak Cirebon, Yogyakarta, Surakarta dan Jawa Timur yang melebur dengan musik tari Banyumas maka muncul pertanyaan bagaimana bentuk tari Topeng Dégéran dan bagaimana pembentukan gerak tari Topeng Dégéran. Dengan demikian, peneliti mengambil pokok permasalahan yaitu bagaimana bentuk tari Topeng Dégéran terkait dengan kreativitas Supriyadi Puja Wiyata sebagai koreografer atau pencipta tari. Maka judul penelitian ini adalah “Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Dégéran”.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas maka muncul beberapa rumusan masalah yaitu sebagai berikut.

1. Bagaimana latar belakang kesenimanan Supriyadi Puja Wiyata?

2. Bagaimana bentuk tari Topeng Dégéran karya Supriyadi Puja Wiyata?
3. Bagaimana kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam menciptakan tari Topeng Dégéran?

C. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dari penelitian ini diharapkan mencapai hal sebagai berikut.

1. Menjelaskan latar belakang kesenimananan Supriyadi Puja Wiyata yang berkaitan dengan karya tari Topeng Dégéran.
2. Mendeskripsikan dan menjelaskan bentuk tari Topeng Dégéran karya Supriyadi Puja Wiyata.
3. Menjelaskan kreativitas Supriyadi Puja Wiyata menciptakan tari Topeng Dégéran.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat yang dihasilkan dari penelitian ini meliputi sebagai berikut.

1. Memberikan informasi dan pengetahuan tentang karya tari Topeng Dégéran kepada kalangan akademisi, seniman, dan masyarakat.
2. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi dan masukan pada penelitian lain tentang salah satu koreografi tari Topeng yaitu Topeng Dégéran.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka merupakan sumber-sumber pustaka yang telah ditinjau untuk mengkonfirmasi originalitas serta validitas data penelitian, beberapa pustaka-pustaka yang telah ditinjau yaitu sebagai berikut.

Buku *Etnokoreologi Seni Pertunjukan Topeng Tradisional di Surakarta, Yogyakarta, dan Malang* oleh R.M Pramotomo dkk diterbitkan ISI Press Solo tahun 2011, menjelaskan tentang jenis penyajian dan seni pertunjukan topeng tradisional di tiga wilayah yaitu Surakarta, Yogyakarta, dan Malang. Untuk wilayah Surakarta dan Yogyakarta memiliki akar yang sama. Gaya tari yang dirunut yaitu berasal dari wilayah Klaten. Lebih jelas lagi di dalam buku ini menjelaskan tentang identifikasi gaya penampilan yang spesifik. Spesifikasi tersebut dapat dicermati melalui bentuk sajian, urutan sajian, tipologi karakter, visualisasi gerak tari dan gaya busana maupun aksesoris yang melengkapinya. Buku ini tidak membahas mengenai tari topeng Banyumas, terutama Topeng Dégéran.

Skripsi “Estetika Tari Bongkél Karya Supriyadi” oleh Galih Prakasiwi. Tugas Akhir Program Studi S-1 Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta 2014, menjelaskan tentang kajian estetika tari Bongkél. Tari Bongkél merupakan tarian berpasangan putra dan putri. Tari Bongkél ini terinspirasi dari kesenian Angklung Bongkél yang terdapat di Purwojati Banyumas. Penelitian tersebut juga menjelaskan

bahwa tari Bongkél merupakan sebuah tarian yang ekspresif dan dinamis merupakan cerminan dan karakter masyarakat Banyumas. Selain informasi di atas, dalam skripsi ini terdapat informasi mengenai karya-karya Supriyadi lainnya yang merupakan perjalanan keseniannya. Buku ini sangat informatif mengenai karya-karya Supriyadi yang telah diciptakan dan disusun, selain itu dalam skripsi ini tidak membahas tentang tari Topeng Dégéran.

Skripsi “Tinjauan Koreografi Tari Ebeg di Desa Kutabanjar Kecamatan Banjarnegara Kabupaten Banjarnegara” oleh Sri Mulliati Prasetyowati. Tugas Akhir Program S-1 Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta 1994. Skripsi ini menjelaskan tentang bentuk pertunjukan tari Ebeg yang berada di Desa Kutabanjar Kecamatan Banjarnegara Kabupaten Banjarnegara, berisi tentang struktur penyajian pertunjukan Ebeg yang di dalamnya terdapat babak dimana tari topeng yaitu tokoh *penthul-tembem* muncul. Pada karya skripsi ini menyebutkan bahwa topeng tokoh *penthul-tembem* selalu menjadi bagian dari pertunjukan tari Ebeg di Desa Kutabanjar. Karya skripsi memberikan informasi mengenai telah ada tari topeng yang ada di Banjarnegara yang merupakan daerah eks-Karesidenan Banyumas, namun dalam karya skripsi ini tidak membahas mengenai tari Topeng Dégéran.

Skripsi “Fungsi Tari Ebeg Dalam Kehidupan Masyarakat di Desa Dukuhwaluh Kecamatan Kembaran Kabupaten Banyumas” oleh Sri Untari. Tugas Akhir Program S-1 Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta 1996. Karya skripsi ini menjelaskan tentang fungsi tari Ebeg yang berada di desa Dukuhwaluh Kecamatan Kembaran Kabupaten Banyumas. Lebih jelas lagi penelitian ini menjelaskan fungsi tari Ebeg sebagai tari ritual yaitu *nadzar* atau suatu kegiatan yang dilakukan seseorang jika yang diinginkan terkabul. Skripsi ini juga menjelaskan mengenai pertunjukan tari Ebeg yang di dalamnya membahas urutan sajian, dan terdapat informasi mengenai babak dimana terdapat topeng *penthul-tembem*. Melalui skripsi ini peneliti mengetahui bahwa tari topeng telah ada di Banyumas pada setiap pertunjukan Ebeg, dan menjelaskan bahwa di Banyumas ada pertunjukan topeng, namun pada penelitian ini tidak membahas mengenai tari Topeng Dégéran.

Buku *Javaanse Volksvertoningen* oleh Th. Pigeaud terjemahan K.R.T Muhammad Husodo Pringgokusumo tahun 1991. Buku ini menjelaskan tentang kesenian-kesenian rakyat yang berada di Jawa. Kesenian yang terdapat di bagian barat Jawa hingga di timur Jawa ada pada buku ini. Terdapat pula informasi mengenai pertunjukan topeng. Buku ini juga menjelaskan tentang asal usul pertama dan perkembangan tari topeng yang ada di Yogyakarta dan Surakarta serta yang berada di luar wilayah

Yogyakarta dan Surakarta meliputi daerah Pasuruan, Kebumen, Banyumas, dan Jawa Barat. Melalui buku ini peneliti dapat mengetahui tentang pertunjukan topeng yang berada di Banyumas. Pada buku ini tertulis bahwa sudah ada pertunjukan topeng di Banyumas sejak masa lampau. Namun dalam buku ini belum membahas mengenai Topeng Dégéran.

Pustaka-pustaka di atas tidak membahas mengenai tari Topeng Dégéran. Hal tersebut menjadikan penelitian “Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Dégéran” merupakan karya penelitian yang masih orisinil.



F. Landasan Teori

Penelitian tentang kreativitas Supriyadi dalam karya tari Topeng Dégéran menggunakan teori dan konsep untuk menganalisis dan mendeskripsikan permasalahan-permasalahan yang terdapat dalam penelitian ini. Teori dan konsep yang digunakan antara lain adalah sebagai berikut.

Peneliti terlebih dahulu menjelaskan mengenai perjalanan berkesenian Supriyadi Puja Wiyata yang mempengaruhi bentuk dan juga kreativitas Supriyadi dalam menciptakan karya tari Topeng Dégéran.

Menjawab permasalahan tentang bentuk tari Topeng Dégéran digunakan konsep Suzanne K. Langer. Langer menjelaskan bahwa bentuk

dalam pengertian yang paling abstrak berarti struktur, sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergelayutan atau lebih tepatnya suatu cara dimana keseluruhan aspek dapat dirakit (Langer, 1988: 15-16). Struktur merupakan bentuk visual dari tari.

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

Bentuk visual tersebut dapat dikatakan sebagai bentuk ekspresif yang diungkapkan manusia untuk dinikmati dengan rasa. Lebih jelas lagi dikatakan oleh Humardani tentang bentuk visual yaitu berupa gerak tari bisa mencapai pada tingkat abstraksi gerak yang sungguh-sungguh, sehingga hasil yang tampak seolah-olah gerak yang lepas (tidak berkaitan arti) dengan gerak-gerak biasa (sehari-hari) (Humardani, 1991: 8-9). Hal tersebut diperkuat oleh pernyataan Soedarsono yang mengatakan bahwa tari merupakan ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerak ritmis dan indah. Bentuk lebih spesifik lagi dalam hal ini merupakan koreografi terdapat elemen-elemen koreografi yang terdiri dari judul tari, tema tari, deskripsi tari, gerak tari, ruang tari, musik tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari (jumlah, jenis kelamin), rias dan busana. Elemen-elemen yang terdapat pada tari

merupakan pendapat Y. Sumandiyo Hadi yang menjadi dasar peneliti dalam menjelaskan tentang elemen-elemen koreografi yang merupakan bagian dari unsur-unsur pada tari sama dengan apa yang dikatakan oleh Langer.

Untuk menjawab dan mengetahui kreativitas Supriyadi yang di latarbelakangi oleh pengalamannya sebagai penari dan penata tari. Maka digunakan konsep kreativitas S.C. Utami Munandar yang menjelaskan bahwa setiap orang memiliki potensi kreatif dan kemampuan untuk mengungkapkan dirinya secara kreatif dalam bidang dan dalam kadar yang berbeda-beda. Pengembangan kreativitas dapat menggunakan konsep empat P, yaitu kreativitas ditinjau dari pribadi (*person*) dalam hal ini yaitu Supriyadi sebagai koreografer atau pencipta, pendorong (*press* atau *promotor*) yaitu pengalaman Supriyadi sebagai penata tari maupun penari, proses (*process*) adalah proses perjalanan kreatif Supriyadi sebagai penata tari khususnya tari Banyumas dan memunculkan suatu karya yang tidak lepas dari nuansa Banyumasan, dan produk (*product*) yaitu tari Topeng Dégéran sebagai salah satu hasil kreatif Supriyadi selama menjadi penata tari dan penari. Kreativitas Supriyadi menciptakan tari Topeng Dégéran di dalamnya terdapat pembentukan gerak. Pembentukan gerak pada tari Topeng Dégéran, peneliti menjelaskan dan mendeskripsikan dengan menggunakan teori pembentukan gerak yaitu *effort-shape*. Teori pembentukan gerak ini dikemukakan oleh Rudolf Van Laban. Dikatakan

oleh Laban dalam kutipan Slamet pada makalah Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pendidikan Seni di FBS UNNES tanggal 31 Oktober 2015 bahwa pembentukan gerak tidak lepas dari *effort-shape*. *Effort-shape* merupakan suatu usaha aksi ketubuhan bergerak dan melemah menguat terkait dengan ide yaitu tema gerak membentuk sebuah lintasan gerak, volume gerak, dan level. *Effort* berarti usaha yang di dalamnya membahas tentang proses penciptaan, aksi ketubuhan, tema, dan dinamika. *Shape* berarti bentuk yang di dalamnya terdapat desain gerak, desain lantai, volume, dan level. Dalam *effort-shape* terdapat pola gerak di dalamnya yang terdiri dari pola gerak baku, pola gerak selingan, dan pola gerak variasi. *Effort-shape* dalam istilah Jawa dikenal sebagai *solah-ebrah*. Pengertian tentang *solah-ebrah* dapat disejajarkan dengan konsep Laban *effort-shape*. Konsep ini digunakan peneliti sebagai dasar berfikir dalam mengkaji koreografi dari segi pembentukan gerak tari.

Selain beberapa teori dan konsep tersebut, peneliti juga menggunakan notasi laban atau *labanotation*² dalam mendeskripsikan gerak terkait dengan pembentukan gerak yaitu *effort-shape* dan untuk

²Notasi laban atau *labanotation* merupakan sebuah sistem pencatatan gerak (tari) yang diprakarsai oleh Rudolf Von Laban pada tahun 1920 dengan menggunakan simbol piktoral (gambar) dan linear (stik/garis) yang berfungsi untuk mencatat/mendokumentasikan dan menganalisa gerak (tari). Dengan metode ilmiah ini semua bentuk gerakan, mulai dari yang paling sederhana sampai yang paling kompleks, dapat ditulis secara akurat. Sistem juga telah berhasil diterapkan pada setiap bidang di mana ada kebutuhan untuk merekam gerakan antropologi tubuh manusia, atletik, dan *phisiotherapy* (Ann Hutchinson, 1977: 1-6).

keperluan analisis grafis teknik gerak tari yang dalam hal ini merupakan ragam gerak tari Topeng Dégéran.

G. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi. Etnokoreologi sebagai upaya pemantapan sebuah disiplin baru yang semula telah digagas oleh Soedarsono sebagai disiplin antar-bidang (Slamet, 2014: 16). Oleh sebab itu Soedarsono menegaskan perlunya pemantapan disiplin etnokoreologi sebagai kerangka pemikiran dengan asumsi, model, konsep, metode penelitian, metode analisis tertentu yang digunakan untuk memahami, menjelaskan dan menafsirkan tari-tarian sebagai gejala kebudayaan (Pramutomo, 2007: 105). Menurut Ahimsa Putra bahwa, etnokoreologi sebagai sebuah disiplin juga harus memiliki dua objek yaitu objek material dan objek formal. Objek materialnya berupa keseluruhan jenis tarian, dan objek formalnya berupa kajian yaitu meliputi penelitian, penulisan dan analisis. Objek material dalam hal ini yaitu tari Topeng Dégéran Gaya Banyumas, dan objek formal yang membahas tentang koreografi tari Topeng Dégéran Gaya Banyumas, serta kreatifitas Supriyadi dalam menyusun karya tari Topeng Dégéran Gaya Banyumas. Paradigma yang ada dalam etnokoreologi juga tidak berbeda dengan *etnoart* dan *etnosain*, karena etnokoreologi merupakan salah satu subdisiplinnya. (Pramutomo, 2007: 86-109).

Penelitian yang menggunakan pendekatan etnoreologi tidak terlepas dari telaah tekstual dan kontekstual. Seperti yang disampaikan oleh Ahimsa Putra dalam buku *Barongan Blora Menari Di Atas Paitik dan Terpaan Zaman* yang ditulis oleh Slamet.

Telaah tekstual atas kesenian memandang fenomena kesenian sebagai sebuah teks untuk dibaca atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dijelaskan atau dicari sebab musababnya, dalam hal ini tari Topeng Dégéran. Berbeda dengan telaah kontekstual, yakni telaah yang menempatkan fenomena kesenian dalam konteks yang lebih luas, yaitu konteks sosial budaya masyarakat tempat fenomena seni tersebut muncul atau hidup (Slamet, 2014: 17).

Penelitian tari Topeng Dégéran menggunakan telaah tekstual dan kontekstual. Tekstual dan kontekstual sebenarnya tidak dapat terlepas satu sama lain, namun pada penelitian ini lebih menekankan pada telaah tekstual yang akan menjelaskan tentang fenomena kesenian, dan mendeskripsikan struktur tari Topeng Dégéran. Penelitian ini sedikit membahas tentang fenomena kesenian dalam konteks yang lebih luas yaitu pada wilayah sosial budaya masyarakatnya.

Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif dengan bentuk deskriptif analitik. Metode penelitian kualitatif adalah sebuah metode penelitian observasi di lapangan dengan mengumpulkan informasi sesuai dengan keadaan yang sesungguhnya dan digambarkan dan dijelaskan sesuai dengan fakta lapangan, kemudian data yang diperoleh dianalisis berdasarkan landasan pemikiran. Dalam

penelitian dilakukan beberapa tahapan yang harus dilakukan. Tahapan-tahapan yang dilakukan adalah sebagai berikut.

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data adalah kegiatan yang dilakukan berkaitan dengan pengumpulan data yang digunakan untuk memecahkan masalah yang telah dirumuskan. Tahap-tahap yang digunakan dalam pengumpulan data dilakukan dengan cara tertulis dan tidak tertulis. Tahap yang dilakukan sesuai dengan tujuan penelitian dilakukan dengan tiga tahap, yaitu observasi, wawancara, studi pustaka.

a. Observasi

Observasi dilakukan untuk mengetahui permasalahan dari objek yang akan diteliti. Observasi ini dilakukan dengan cara mengunjungi atau datang langsung ke lokasi penelitian. Observasi pertama dilakukan pada tanggal 11 Oktober 2015 di rumah Supriyadi yang bertempat tinggal di Desa Pisang Ijo Kecamatan Sewon Kabupaten Bantul Yogyakarta selaku koreografer. Penggunaan metode dalam penelitian ini sangat diperlukan karena digunakan sebagai cara untuk mengamati objek penelitian, sehingga mendapatkan data yang dibutuhkan untuk memecahkan masalah yang terdapat pada objek penelitian dan kemudian melakukan pencatatan yang sesuai dengan permasalahan penelitian. Observasi dilakukan di kampus ISI Yogyakarta dilakukan pada tanggal 24

November 2015. Selain itu peneliti juga ikut belajar tari Topeng Dégéran di rumah Supriyadi. Observasi berikutnya dilakukan pada tanggal 2 November 2015 dan 17 Juni 2016.

Observasi ini merupakan tahap peneliti terjun langsung ke lapangan atau tempat peneliti mendapatkan informasi tentang objek penelitian. Dari observasi ini peneliti memperoleh keterangan tentang penyajian tari Topeng Dégéran serta siapa saja yang turut terlibat dalam tari Topeng Dégéran ini. Untuk menganalisis gerak tari dan busananya selain mengamati secara langsung, peneliti menggunakan dokumentasi yang diberikan informan kepada peneliti. Dokumentasi tersebut berupa video dan foto.

b. Wawancara

Wawancara adalah suatu rangkaian kegiatan mengumpulkan data dengan cara berkomunikasi langsung dengan informan atau narasumber yang dapat berbagi dan memberikan berbagai keterangan sesuai dengan objek penelitian dan permasalahan yang akan dipecahkan. Wawancara ini dilakukan dengan pencipta tari Topeng Dégéran secara langsung. Wawancara yang pertama dilakukan pada tanggal 11 Oktober 2015. Wawancara pertama, peneliti mendapatkan informasi tentang tari Topeng Dégéran, namun belum secara terperinci. Wawancara kedua dilakukan pada tanggal 24 Oktober 2015. Hasil dari wawancara kedua ini peneliti

mendapatkan informasi tentang tari Topeng Dégéran lebih lengkap. Pada wawancara kedua ini peneliti mengikuti latihan gerak tari Topeng Dégéran di rumah Supriyadi, hal ini dilakukan koreografer agar peneliti lebih mengetahui gerak yang digunakan pada tari Topeng Dégéran. Hasil dari wawancara ini dapat digunakan untuk mengetahui latar belakang objek yang akan diteliti, serta bentuk pertunjukan tari Topeng Dégéran. Wawancara ketiga dilakukan pada tanggal 2 November 2015, kemudian wawancara keempat dilakukan pada tanggal 17 Juni. Hasil wawancara pada tanggal 2 November 2015 peneliti mendapatkan foto-foto pribadi Supriyadi selama ia berkesenian, dan 17 Juni 2016 peneliti mendapatkan informasi mengenai proses kreativitas Supriyadi dalam menciptakan tari Topeng Dégéran. Peneliti mewawancarai beberapa narasumber yang terkait dengan kreativitas Supriyadi dalam menciptakan tari Topeng Dégéran. Narasumber tersebut yaitu Bambang Tri Atmadja selaku dosen tari di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan Wahyu Santoso Prabowo selaku dosen Institut Seni Indonesia Surakarta. Hal ini peneliti lakukan agar tidak terjadi subjektivitas peneliti terhadap tari Topeng Dégéran maupun Supriyadi sebagai koreografer. Wawancara dengan Bambang Tri Atmadja dilakukan pada tanggal 1 Desember 2015 bertempat di kediamannya yaitu di Gempol Condong Catur, Sleman Yogyakarta. Pada wawancara ini peneliti mendapat informasi mengenai tari Topeng Dégéran yang menjadi salah satu materi perkuliahan secara lebih lengkap

setelah sebelumnya peneliti melakukan observasi di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Kemudian peneliti melakukan wawancara dengan Wahyu Santoso Prabowo selaku dosen Institut Seni Indonesia Surakarta. Hasil wawancara dengan Wahyu Santoso Prabowo yaitu peneliti mendapatkan informasi dan pendapat mengenai kreativitas seorang koreografer dalam hal ini Supriyadi.

Wawancara dapat dilakukan dengan dua cara yaitu wawancara terarah dan wawancara bebas. Wawancara terarah merupakan wawancara yang dilakukan melalui daftar pertanyaan yang sudah dipersiapkan sesuai dengan permasalahan penelitian. Wawancara bebas adalah wawancara yang tidak menggunakan pertanyaan yang telah dipersiapkan, wawancara ini bersifat santai dan memberikan kesempatan kepada narasumber untuk menyampaikan segala keterangannya. Selain narasumber utama ada beberapa narasumber yang terkait dengan objek penelitian tari Topeng Dégéran ini. Para narasumber dapat memberikan data mengenai awal mula penciptaan tari Topeng Dégéran, bentuk pertunjukan, perkembangan dan kehidupannya sampai saat ini.

c. Studi Pustaka

Tahap ini dilakukan dengan cara mencari pustaka-pustaka tertulis yang berkaitan dengan penelitian sebagai teori dengan melakukan pustaka beranotasi. Dimaksudkan untuk mempermudah mendapatkan referensi

pustaka serta kevalidan dari buku tersebut. Pustaka-pustaka yang terkait dengan objek penelitian sesuai dengan objek yang akan diteliti sehingga memudahkan peneliti dalam menelaah dan dapat menjelaskan latar belakang objek yang akan diteliti dan dapat memberikan alasan yang dapat memberikan keterangan dan bersifat teoritis. Studi pustaka ini sebagai pengumpulan data secara tertulis. Pustaka-pustaka didapatkan dari pencarian buku, skripsi, tesis, jurnal, dan makalah, yang digunakan untuk acuan analisis dan memperjelas hasil penelitian. Adapun pustaka-pustaka yang digunakan diklasifikasikan berdasarkan kedudukan dan fungsinya dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Pustaka-pustaka yang digunakan peneliti dalam landasan teori adalah buku *Problematika Seni Suzanne* oleh K. Langer terj. F.X Widaryanto, *Kretifitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat* oleh S.C Utami Munandar, *Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari* oleh Soedarsono, Gendon Humardani *Pemikiran dan Kritiknya* ed. Rustopo.
2. Pustaka-pustaka yang digunakan sebagai referensi adalah buku *Etnokoreologi Seni Pertunjukan Topeng Tradisional di Surakarta, Yogyakarta, dan Malang* oleh R.M Pramutomo dkk, skripsi Galih Prakasiwi "Estetika Tari Bongkel Karya Supriyadi" Tugas Akhir Program Studi S-1 Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, *Javaanse Volksvertoningen* oleh Th. Pigeaud.

3. Pustaka-pustaka yang digunakan oleh peneliti dalam metode penelitian yaitu buku *Etnokoreologi Nusantara Batasan Kajian, Estetika, dan Aplikasi Keilmuannya*, Slamet MD Barongan Blora: Menari DI Atas Politik dan Terpaan Zaman. Shri Ahimsa Putra Heddy Ketika Orang Jawa Nyeni.

2. Tahap Pengolahan dan Analisis Data

Analisis data dilakukan setelah peneliti mendapatkan data yang diperlukan. Peneliti melakukan analisis pada setiap bagian yang didapatkan dari lapangan. Data-data yang peneliti dapat merupakan dari observasi, studi pustaka, dan wawancara. Selanjutnya data yang diperoleh diolah dan dianalisis sesuai dengan kondisi lapangan. Tahap pengolahan dan analisis data sangat diperlukan, karena untuk sebuah penelitian, peneliti tidak boleh memandang suatu objek secara subyektif. Pada tahap inilah peneliti menjelaskan objek yang diteliti secara objektif tanpa memihak pada siapapun.

3. Tahap Penyusunan Laporan

Tahap selanjutnya yaitu penyusunan laporan. Peneliti menyusun laporan setelah melakukan beberapa rangkaian yang dilakukan sebelumnya. Peneliti melaporkan informasi yang didapat dari serangkaian kegiatan yaitu observasi secara langsung, wawancara, dan studi pustaka. Penyusunan laporan dimulai setelah mendapatkan data dari lapangan,

langkah pertama menganalisisnya, kemudian memeriksa kembali dan menggabungkan dengan data yang diperoleh dari studi pustaka.

H. Sistematika Penelitian

Setelah melakukan proses analisis data dirumuskan dalam satu bentuk laporan hasil penelitian, yang penelitiannya sesuai dengan prosedur penelitian ilmiah. Sistematika penelitian, dalam menyusun laporan berdasarkan sumber data yang telah terkumpul menjadi sangat penting untuk diperhatikan. Berikut merupakan bab-bab yang telah disusun.

BAB I : Pendahuluan, berisi tentang Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penelitian.

BAB II : Menjelaskan mengenai latar belakang kesenimanan Supriyadi Puja Wiyata selama menjadi koreografer ataupun penari, serta menjelaskan ide garap tari Topeng Dégéran karya Supriyadi Puja Wiyata.

BAB III: Menjelaskan koreografi Topeng Dégéran. Koreografi merupakan bagian dari bentuk. Pada bab ini menjelaskan tentang elemen-elemen koreografi yang terdiri dari judul tari, tema tari, deskripsi tari, gerak tari, ruang tari, musik tari, tipe

atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari (jumlah, jenis kelamin), rias dan kostum.

BAB IV: Menjelaskan kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam menciptakan tari Topeng Dégéran dan dijelaskan menggunakan konsep empat P yaitu Pribadi (*person*), Pendorong (*press* atau *promoter*), Proses (*process*), dan Produk (*product*). Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam menciptakan tari Topeng Dégéran di dalamnya terdapat pembentukan gerak. Pembentukan gerak tari Topeng Dégéran terkait dengan kreativitas Supriyadi dijelaskan menggunakan teori *effort-shape* oleh Rudolf Van Laban yang dalam Jawa dikenal dengan istilah *solah-ebréh*.

BAB V: Penutup yang berisi simpulan dan saran yang diberikan oleh peneliti yang didapat berdasarkan hasil penelitian.

DAFTAR ACUAN

Pustaka
Narasumber
Diskografi

GLOSARIUM

BAB II

KESENIMANAN SUPRIYADI PUJA WIYATA

A. Pengalaman Berkesenian Supriyadi

Pengalaman berkesenian merupakan hal yang harus dimiliki oleh seorang koreografer ataupun penari. Pengalaman tersebut merupakan dasar untuk menyusun dan mencipta karya seni khususnya karya tari. Melalui pengalaman berkesenian, koreografer ataupun penari mendapatkan hal yang belum pernah didapatkan sebelumnya. Hal ini sesuai dengan pendapat Soedarsono bahwa berbagai seni muncul karena adanya kemauan yang ada pada diri manusia untuk mempelajari pandangan dari pengalaman hidupnya serta didasari atas kemauan dalam memberikan bentuk luar dari respon yang unik dan imajinasinya ke dalam bentuk yang nyata (1978: 38).

Pengalaman berkesenian Supriyadi Puja Wiyata menjadi bekal yang digunakan untuk menyusun dan menciptakan karya-karya tarinya. Supriyadi telah dikenal sebagai koreografer, keikutsertaannya pada Pusat Latihan Tari (PLT), hingga menjadi salah satu perintis berdirinya Padepokan Seni Bagong Kussudiharjo menjadi pengalaman berkesenian yang cukup untuk menunjang kegiatannya dalam bidang seni tari.

Supriyadi Puja Wiyata lahir di Purbalingga pada tanggal 22 Maret 1947. Supriyadi merupakan anak kedua dari delapan bersaudara. Ayahnya adalah seorang tentara. dan ibunya seorang ibu rumah tangga.

Lingkungan keluarga Supriyadi bukan dari keturunan keluarga seniman. Supriyadi mulai berkenalan dengan seni karena satu keluarga senang memainkan *gamelan* bersama (Supriyadi, Wawancara, 24 Oktober 2015). Supriyadi menempuh kelas 0 (nol) hingga kelas 5 di sekolah Cina Chung Hwa Cung Hui yang berada di Purbalingga. Hingga suatu saat pemerintah setempat membuat kebijakan bahwa sekolah Cina harus dihapuskan. Seluruh murid Jawa yang bersekolah di sekolah Cina kemudian dipindahkan ke sekolah rakyat.

Supriyadi pindah ke sekolah rakyat pada kelas 6 SD, dan mulai belajar beberapa repertoar tari gaya Surakarta dengan Sukahar (alm) di Purbalingga. Beberapa materi yang dipelajari yaitu mulai dari sikap dasar tari hingga repertoar tari seperti tari Cantrik, tari Bugis, tari Kiprahan, tari Budalan, tari Cakil, tari Anoman, dan Wayang Wong (Wawancara Supriyadi, 24 Oktober 2015). Pengalaman awal menari yang didapat Supriyadi memacu keinginan Supriyadi untuk tetap tekun di bidang seni tari dan ingin berkesenian secara professional.

Perbendaharaan repertoar tari dan gerak yang telah didapatkan Supriyadi selama belajar tari Gaya Surakarta dengan Sukahar (alm) menjadi dasar untuk menyusun karya tarinya. Semenjak duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP) Supriyadi dapat menarik tarian karakter Cakil dan sering pentas dengan karakter tokoh tersebut (Supriyadi, Wawancara, 24 Oktober 2015). Supriyadi mulai menyusun

karya tarinya, dan pada masa SMP ini adalah awal dari Supriyadi berkarya. Karya tari yang disusun pada masa SMP yaitu tari Wiratama, tari Wirapati, tari Kikis Trenggono.

Karya-karya tersebut disusun berdasarkan pengalamannya belajar tari gaya Surakarta. Lebih jelas lagi bahwa dalam mencipta atau menyusun sebuah karya tari tidak hanya sebagai penari, namun lebih baik lagi jika seorang koreografer memahami dan mengerti tentang *gendhing* atau musik tari. Karena kedua hal tersebut memiliki peran yang sangat penting dalam sebuah karya seni khususnya karya tari. Hal ini juga terdapat pada diri Supriyadi. Selain sebagai koreografer, ia juga seorang komposer, karena setelah lulus S1 Komposisi Tari, ia juga menyelesaikan studi pascasarjana dengan mengambil konsentrasi Penciptaan Musik Nusantara.

Supriyadi melanjutkan kegiatan berkeseniannya yaitu dengan melanjutkan studi di Konservatori Tari (KONRI) sekarang dikenal SMKN 1 Kasihan Bantul dan lulus tahun 1971. Setelah menyelesaikan pendidikan di KONRI, kemudian Supriyadi melanjutkan pendidikannya di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI). Lulus S-1 pada tahun 1984, karya tari dalam tugas akhir untuk menempuh derajat S-1 yaitu tari Melik-melok (Supriyadi, Wawancara 31 Maret 2016).

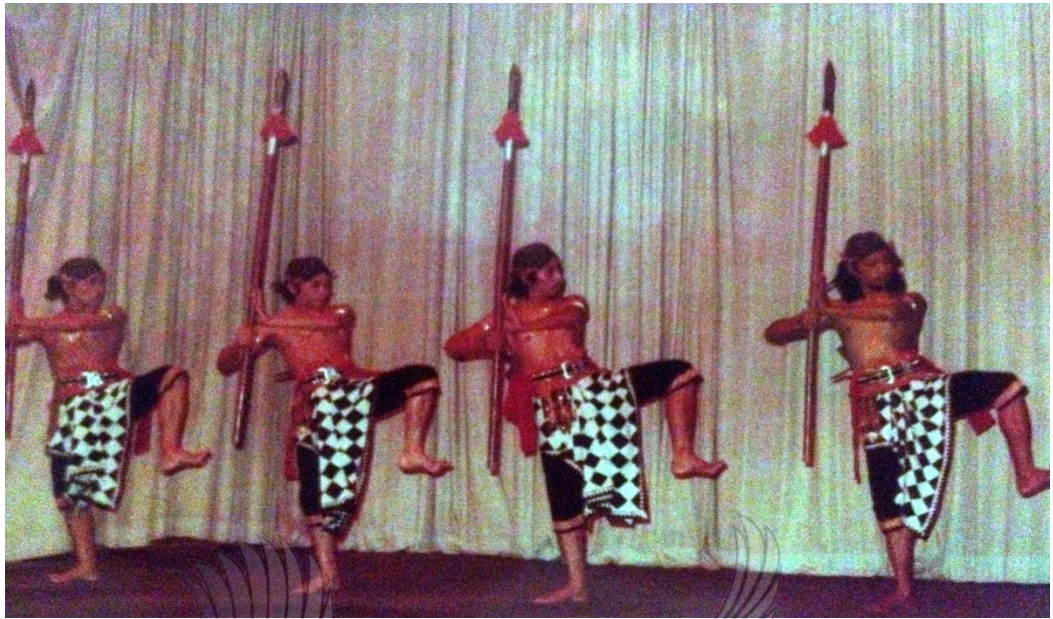




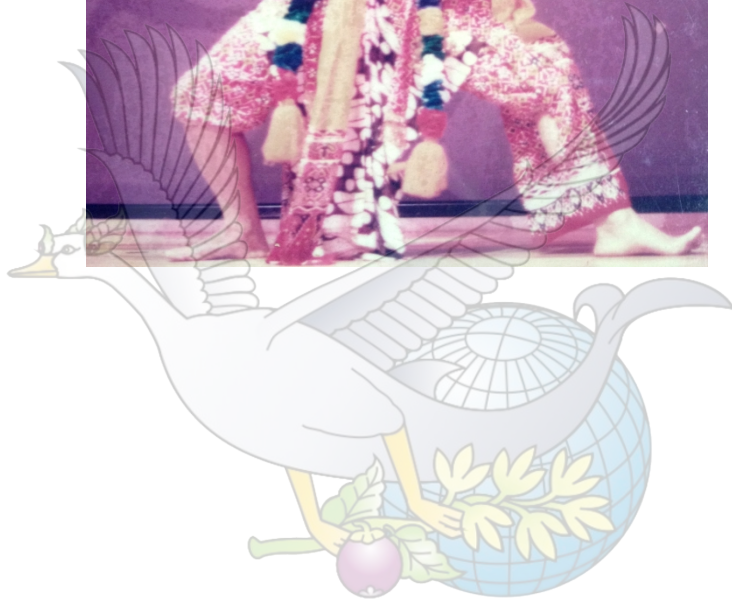
tahun 1970-1971 di sanggar Puri Eka Budaya (Supriyadi, Wawancara 24 Oktober 2015).

Pengalamannya sebagai penari dan koreografer semakin bertambah ketika ia mengikuti pementasan tari baik dalam negeri maupun luar negeri. Pada tahun 1976 ia mengikuti apresiasi Seni Kowlihan II di Jawa Timur serta mengikuti Karya Wisata Budaya Kowlihan II bersama Padepokan Seni Bagong Kussudiharjo keliling kabupaten se-Jawa dan Bali pada tahun 1978-1980. Di sela-sela kegiatannya dengan Padepokan Seni Bagong Kussudiharjo keliling kabupaten se-Jawa dan Bali, Supriyadi juga ditunjuk sebagai penatar dan lokakarya seni tari untuk guru kesenian serta seniman provinsi Irian Jaya di Jayapura tahun 1978. Tahun selanjutnya yaitu tahun 1979 ia menjadi penatar pencatatan tari tradisi Bengkulu di Bengkulu dan penatar seni tari untuk guru seni serta seniman provinsi Kalimantan Barat.

Pementasan internasional mulai diikuti Supriyadi antara lain Festival Ramayana Internasional di Prambanan Jawa Tengah tahun 1970, Sea Games di Malaysia tahun 1977, expo Tsukuba di Jepang tahun 1985, Festival Ramayana Internasional di Thailand tahun 1991. Selain di kawasan Asia, ia telah memiliki pengalaman sebagai penari dan koreografer di kawasan Eropa yaitu dalam acara Misi Dewan Gereja Jerman Barat, Swiss, Belanda, dan Perancis pada tahun 1978.







Karya tari Banyumasan yang pertama ia susun adalah tari Cépét-cipit yang berawal dari melihat kesenian Cépétan yang ada di Banyumas (Supriyadi, Wawancara 24 Oktober 2015). Kesenian Cépétan menjadi acuan Supriyadi untuk menyusun dan mengembangkan dari kesenian yang belum merupakan bentuk tari menjadi tari Cépét-cipit yang sekarang dikenal dengan tari berpasangan putra dan putri. Tari Baladéwa merupakan tari yang berikutnya diciptakan Supriyadi dan tari ini merupakan tari tunggal putra. Kedua tari tersebut yaitu tari Cépét-cipit dan tari Baladéwa sampai sekarang masih menjadi materi ajar tari Banyumasan di SMKI Banyumas (SMK N 3 Banyumas) (Supriyadi, Wawancara 24 Oktober 2015). Hal tersebut memicu Supriyadi untuk tetap berkarya khususnya dalam dunia tari sesuai dengan budaya dan kesenian rakyat Banyumas. Masing-masing koreografer pasti memiliki karakter atau ciri khas yang dimiliki dalam dirinya. Karakter tersebut dapat dilihat pada karya tari yang diciptakan Supriyadi.

Intensitas kegiatan yang dilakukan di PLT Bagong Kussudiharjo mulai berkurang karena konsentrasi pada studi dan karya-karya tarinya. Tahun 1984 Supriyadi merintis sanggar tari pribadi yang diberi nama "Balé Tari Wasana Nugraha" Yogyakarta. Saat ini Balé Tari Wasana Nugraha tidak seproduktif saat Supriyadi masih aktif melatih dan berkarya tari. Hal ini dikarenakan faktor usia dan kesehatan. Pengelolaan Balé Tari Wasana Nugraha diserahkan kepada anaknya yaitu Galih

Prakasiwi (Supriyadi, Wawancara 31 Maret 2016). Namun ia masih tetap berusaha untuk memproduktifkan kembali sanggar tari tersebut.

Supriyadi telah memutuskan untuk mengundurkan diri dari PLT Bagong Kussudiharjo. Pada saat akan menyelesaikan kuliahnya di ASTI, Supriyadi bergabung dengan AMI (Akademi Musik Indonesia). Tahun 1985 Supriyadi bekerja di Lembaga Pengabdian Masyarakat ISI Yogyakarta. Tahun 1986 ia mulai mengajar tari Banyumas di program studi Koreologi Jurusan Tari Fakultas Kesenian ISI Yogyakarta. Pendidikan dan pengalaman dalam bidang kesenian yang telah didapatkan Supriyadi menjadi bekal penyusunan dan penciptaan karya tari dari sisi keilmuan koreografinya.

B. Ide Garap Tari Topeng Dégéran

Pengalaman yang didapatkan Supriyadi menjadi dasar penciptaan tari Banyumas. Karya-karya yang diciptakan Supriyadi selain tari Cépét-cipit dan tari Baladéwa, yaitu tari Surung Dayung, tari Bongkél, tari Lénggér, tari Gambyong Gunungsari, Karya tari yang telah diciptakan merupakan pengembangan dari kesenian rakyat yang berada di Banyumas.

Supriyadi menciptakan karya-karya tari berdasarkan kesenian rakyat Banyumas dan dikembangkan, karena memang di Banyumas tidak ada pakem yang mengikatnya. Tari rakyat seperti Lénggér diolah dan

dikembangkan, lalu disusun geraknya berdasarkan tari Lénggér yang ada di masyarakat. Pengembangan dan penyusunan gerak dilakukan dengan maksud untuk mempermudah orang lain dalam mempelajari tari rakyat di Banyumas. Tarian-tarian yang diciptakan Supriyadi yang berasal dari kesenian rakyat Banyumas yaitu tari Ujungan, Begalan, Baritan, dan tari Bongkel. Karya-karya tari tersebut digarap menjadi karya tari kelompok dan sendratari.

Salah satu karya dari sekian banyak karya yang diciptakan Supriyadi yaitu tari Topeng Dégér, adanya suatu ide baru dalam karya ini yaitu penggunaan topeng yang tidak biasa untuk tari Banyumas. Tari Topeng Dégér yang diciptakan Supriyadi merupakan suatu bentuk ekspresi koreografer dalam menyampaikan ide garapnya. Suatu bentuk ekspresi adalah apapun yang dapat dipahami dan dicitrakan secara menyeluruh yang menunjukkan tata hubungan bagian-bagiannya atau maksud yang dikandungnya.

Tari Topeng Dégér memiliki perbedaan dengan tari Banyumasan lainnya. Hal ini tampak pada penggunaan topeng. Walaupun penggunaan topeng pada tarian Banyumas dikenal tari topeng yang terdapat pada pertunjukan Lénggér yang terdapat topeng Bodoran, dan juga pada pertunjukan Ebeg yaitu tokoh *penthul* dan *tembem*. Supriyadi terinspirasi pada tari topeng yang ada di Jawa, karena Jawa Barat maupun Jawa Timur seperti tari Klana, wayang topeng Malang dan topeng Cirebon

maka Supriyadi menggarap tari topeng Dégéran. Suatu suasana baru ingin dimunculkan Supriyadi melalui karya tari Topeng Dégéran ini. Hal yang melatarbelakangi penyusunan karya tari Topeng Dégéran yaitu disusun untuk dipentaskan pertama kali di stasiun televisi TVRI Yogyakarta dalam acara “Aneka Tari” pada tahun 1988. Acara tersebut menampilkan sesi khusus untuk tari Banyumas. Supriyadi mendapatkan ide untuk menampilkan karya tari Banyumas yang berbeda dari biasanya agar masyarakat Yogyakarta mengenal tari yang berasal dari Banyumas selain tari Lenggér (Supriyadi, Wawancara, 24 Oktober 2015).

Tari Topeng Dégéran merupakan tari tunggal putra gagah. Tari Topeng Dégéran dalam penyajiannya menggunakan gerak atau kualitas putra gagah yang jarang dijumpai di Banyumas. Menggarap sebuah karya tari berarti seseorang melakukan pencarian dan pengembangan gerak yang belum terpola sebelumnya atau dapat juga dilakukan dengan menggunakan perbendaharaan gerak tari yang sudah ada. Tari Topeng Dégéran disusun menggunakan pola gerak yang terdapat pada tari Baladéwa dan juga pada tari Béndrong Kulon. Gerak-gerak inilah yang menjadi dasar penyusunan tari Baladéwan yang selanjutnya dikembangkan menjadi tari Topeng Dégéran. Hal ini dipertegas oleh Murgiyanto bahwa karya tari yang melakukan pencarian dan pengembangan gerak yang belum terpola dapat dikatakan sebagai penciptaan, sedangkan karya tari yang menggunakan perbendaharaan

yang sudah ada dikatakan sebagai penyusunan atau penataan tari (1993: 40).

Tari Topeng Dégéran selain menggunakan vokabuler gerak tari Banyumas putra gagah, terdapat pula unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak tari Cirebon, gerak tari Yogyakarta, Surakarta dan Jawa Timur. Hal ini menurut pandangan atau pendapat Supriyadi bahwa tari Banyumas merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Solo, Yogyakarta, dan Cirebon yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumasan (Supriyadi, Wawancara 31 Maret 2016). Kenyataan ini dapat dimengerti dari letak geografis Banyumas yang disebelah barat berbatasan dengan daerah Sunda sementara itu disebelah timur berbatasan dengan Yogyakarta dan Surakarta. Adanya unsur-unsur gerak di luar gerak Banyumas selain karena faktor geografis juga karena pengalaman dari koreografer itu sendiri. Selain pengalaman pribadi, kepekaan gerak diperlukan untuk dapat mengenali dan mencermati keindahan bentuk sebuah karya tari. Pengaruh-pengaruh gerak di luar gerak Banyumas dapat dikatakan sebuah akulturasi budaya dalam lingkup seni tari. Budaya dalam hal ini merupakan tari yang wujud akulturasinya dapat dilihat dari hasilnya. Lebih jelas lagi mengenai pengertian akulturasi dikatakan oleh Koentjaraningrat.

Proses sosial yang terjadi jika manusia dalam suatu masyarakat dengan suatu kebudayaan tertentu dipengaruhi oleh unsur-unsur dari suatu kebudayaan asing yang sedemikian berbeda sifatnya,

sehingga unsur-unsur kebudayaan asing tadi lambat laun diakomodasikan dan diintegrasikan ke dalam kebudayaan itu sendiri tanpa kehilangan kepribadian dari kebudayaan sendiri (Keontjaringrat, 1990: 91).

Penjelasan di atas dapat dikatakan bahwa budaya dalam hal ini tari Banyumas mendapat pengaruh yang besar dari daerah Sunda dan Yogyakarta. Pengaruh tersebut dapat dilihat dari gerak tari yang ada pada tari Topeng Dégéran. Perbendaharaan gerak tari Topeng Dégéran sangat dipengaruhi oleh pengalaman Supriyadi sebagai penari gaya Surakarta, Yogyakarta, dan dasar kepenarian yang dimiliki sejak kecil yaitu dari tari rakyat Banyumas. Bakat sebagai koreografer yang dimiliki Supriyadi dibuktikan melalui tari Topeng Dégéran ini.

Ide garap karya tari ini yaitu berawal dari melihat pertunjukan wayang golek yang ada di Banyumas. Supriyadi ingin menyusun sebuah karya tari yang menggunakan topeng. Dengan kata lain karakter wayang yang ia lihat ingin diaktualisasikan di kehidupan nyata. Ide tersebut kemudian dituangkan ke dalam sebuah bentuk koreografi tari dengan menghadirkan suasana yang diinginkan, yaitu suasana yang baru pada tari Banyumas dengan adanya tari topeng. Hal ini dapat dilihat dari pemilihan judul karya tarinya yaitu Topeng Dégéran. Kata Dégéran berasal dari kata *dégér* dan mendapat imbuhan *-an*. Kata *dégér* memiliki arti yang sama dengan kata *gégér*, yang artinya membuat terkejut dan ramai atau membuat suatu hal yang berbeda (Supriyadi, Wawancara 24

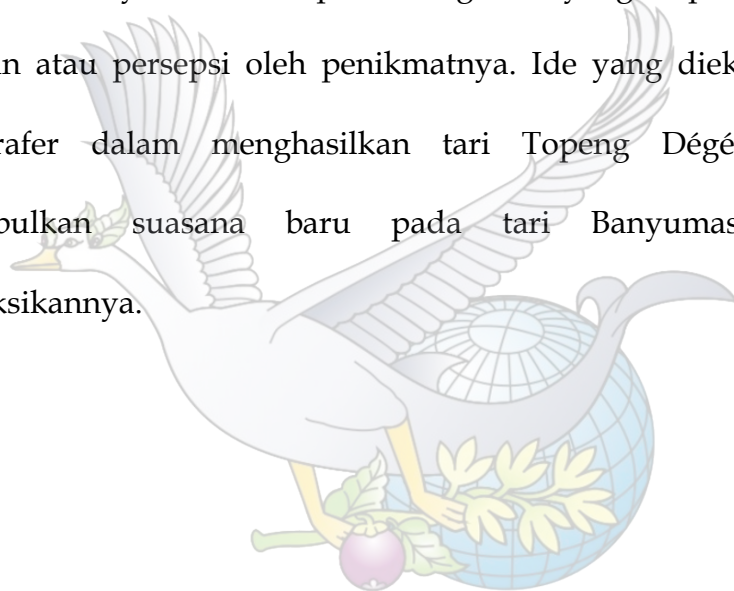
Oktober 2015). Dengan disusunnya tari Topeng Dégéran diharapkan dapat menambah perbendaharaan tari yang ada di Banyumas.

Seniman khususnya koreografer pasti ingin menampilkan karya baru dan berbeda dalam karyanya. Kegiatan ini dilakukan selain untuk menampilkan ekspresi jiwanya juga untuk menunjukkan ciri khas mereka. Pada dasarnya setiap seniman memiliki imajinasi yang berbeda-beda maka hasil karya yang muncul akan berbeda pula. Ide baru yang dimunculkan dalam karya ini adalah penggunaan topeng yang belum pernah ada sebelumnya dalam karya tari yang disusun Supriyadi. Topeng yang digunakan dalam tari ini menggunakan topeng yang hampir mirip dengan tokoh Klana dalam cerita Panji.

Pemilihan topeng yaitu berdasarkan tari topeng yang ada di Banyumas. Cerita dari tari topeng tersebut juga berasal dari cerita Panji. Namun dalam tari Topeng Dégéran ini koreografer lebih terinspirasi dari tokoh Klana. Klana merupakan salah satu tokoh wayang topeng yang berperan sebagai raja dari kerajaan Sabrang yang memiliki sifat ambisius, emosional, dan *brangas* yang berasal dari kerajaan *Bantarangin*. Dalam cerita tersebut mengisahkan tentang perjalanannya ke Pulau Jawa untuk mencari seorang wanita yang menjadi idamannya yaitu Sekartaji dan ingin mempersuntingnya (Misiono, 1995: 62).

Tokoh Klana diinterpretasikan oleh koreografer sebagai dirinya. Pemilihan tokoh Klana pada tari Topeng Dégéran dalam cerita Panji yaitu

selain mempunyai arti mengembara atau dengan kata lain orang yang melakukan perjalanan, karya tari Topeng Dégéran mengangkat tema perjalanan hidup koreografer untuk menyusun karya tari ini (Supriyadi, Wawancara 24 Oktober 2015). Berdasarkan hal tersebut koreografer ingin menyampaikan bahwa karya tari yang ia susun berdasarkan cerita yang sebenarnya di Banyumas sebelumnya telah ada pertunjukan topeng. Memahami karya tari merupakan kegiatan yang dapat menimbulkan perasaan atau persepsi oleh penikmatnya. Ide yang diekspresikan oleh koreografer dalam menghasilkan tari Topeng Dégéran ini akan menimbulkan suasana baru pada tari Banyumas bagi yang menyaksikannya.



BAB III

KOREOGRAFI TOPENG DEGERAN

Koreografi berasal dari bahasa Yunani yaitu *choreia* yang mempunyai arti tari masal, sedangkan *grapho* memiliki arti pencatatan. Jadi koreografi jika diartikan berdasarkan kata yaitu catatan mengenai tari. Namun dalam perkembangannya, koreografi memiliki arti sebagai garapan tari atau *dance composition* (Soedarsono, 1977: 33). Berdasarkan dari penjelasan tersebut Topeng Dégéran memiliki struktur atau urutan dalam sebuah sajiannya. Struktur merupakan bentuk visual dari tari. Hal ini sesuai dengan pendapat yang dikatakan oleh Suzanne K Langer yang mengatakan bahwa

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

Bentuk visual tersebut dapat dikatakan sebagai bentuk ekspresif yang diungkapkan manusia untuk dinikmati dengan rasa. Lebih jelas lagi dikatakan oleh Humardani tentang bentuk visual yaitu berupa gerak tari bisa mencapai pada tingkat abstraksi gerak yang sungguh-sungguh, sehingga hasil yang tampak seolah-olah gerak yang lepas (tidak berkaitan arti) dengan gerak-gerak biasa (sehari-hari) (Humardani, 1991: 8-9).

Pengamatan terhadap koreografi Topeng Dégéran berdasarkan melihat struktur tari dan selanjutnya dijelaskan mengenai koreografi menggunakan konsep atau teori yang mendukungnya. Penjelasan mengenai koreografi Topeng Dégéran dengan berdasarkan konsep koreografi yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi yang di dalamnya terdapat elemen-elemen koreografi yaitu yaitu (1) judul tari (2) tema tari; (3) deskripsi tari; (4) gerak tari; (5) ruang tari; (6) musik tari ; (7) tipe atau jenis tari; (8) mode atau cara penyajian; (9) penari (jumlah, jenis kelamin, dan postur tubuh); dan (10) rias dan kostum tari.

A. Judul tari

Pemilihan judul tari yaitu kata Dégéran berasal dari kata *dégér* dan mendapat imbuhan -an. Kata *dégér* memiliki arti yang sama dengan kata *gégér*, yang artinya membuat terkejut dan ramai atau membuat suatu hal yang berbeda (Supriyadi, Wawancara 24 Oktober 2015). Pemilihan kata *dégér* pada Topeng Dégéran memiliki makna *gégér* yang diharapkan dapat memberi bentuk baru sehingga menjadi suasana *gégér* bagi ranah tari di daerah Banyumas karena kebaruannya. Hal ini dikarenakan tidak biasa di Banyumas bentuk tarian gagah Bendrongan yang menggunakan topeng.

B. Tema tari

Menurut Sumandiyo Hadi, tema tari merupakan pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah

koreografi. Tema tari ada yang literal atau nonliteral. Tari yang bersifat literal yaitu tari yang memiliki pesan atau cerita khusus di dalamnya. Sedangkan tari nonliteral merupakan tari yang tidak memiliki cerita atau pesan tertentu di dalamnya (2003: 89).

Tema dari tari Topeng Dégéran yaitu perjalanan hidup koreografer yang dalam interpretasinya ia mengaktualisasikannya ke dalam tokoh Klana. Tokoh Klana merupakan tokoh yang sedang mencari kekasih hatinya, dan mencari jati diri dengan cara berdandan berias diri. Seperti pada diri Supriyadi yang mencari jati diri dalam pengalaman menarinya yang berdasarkan tari Banyumasan maka diwujudkan pada tari Topeng Dégéran. Hal tersebut dapat dilihat pada gerakan tari *ulap-ulap trap jamang* dan *ngilo asta*. Gerakan *ulap-ulap* merupakan stilisasi dari gerakan melihat dan dapat diartikan mencari sesuatu. Sedangkan gerakan *trap jamang* dan *ngilo asta* diartikan sebagai gerak berias diri. Gerak *ngilo asta* dapat diartikan orang yang sedang membawa cermin pada tangannya yang digunakan untuk melihat dirinya. Gerak tari yang mencerminkan Tema tersebut dapat dikatakan non literature.

C. Deskripsi Tari

Tari Topeng Dégéran merupakan sebuah karya tari putra gagah Banyumas yang diciptakan oleh Supriyadi. Tari ini diciptakan berdasarkan kesenian dan fenomena yang terjadi di Banyumas bahwa

telah ada pertunjukan topeng sejak masa lampau. Tari Topeng Dégéran diciptakan berbeda dengan tari Banyumas yang lain yaitu adanya penggunaan topeng pada pertunjukannya. Tari Topeng Dégéran merupakan bentuk koreografi tunggal yang dalam penyajian tarinya ditarikan tunggal atau solo.

D. Gerak tari

Gerak tari pada dasarnya merupakan gerak tubuh sehari-hari yang telah mengalami perubahan gerak. Perubahan pada gerak tari berupa gerakan tubuh yang indah dan berirama yang merupakan ekspresi jiwa dari pelakunya. Lebih jelas lagi dikatakan Soedarsono bahwa perubahan gerak tari sering dikatakan sebagai stilisasi atau distorsi, gerak tari dalam garapan geraknya mengandung dua jenis gerak yaitu gerak maknawi (*gesture*) dan gerak murni (*pure movement*) (1977: 44). Dari pengertian tersebut dapat dijelaskan bahwa gerak maknawi merupakan gerak yang memiliki arti, dan gerak murni adalah gerakan yang digarap hanya untuk mendapatkan bentuk estetis serta tidak memiliki maksud untuk menggambarkan sesuatu.

Tari Topeng Dégéran pada penyajiannya diawali dengan motif gerak *sembahan*. Motif gerak *sembahan* diawali dengan duduk *trap sila* dengan menggunakan level rendah. Pada motif *sembahan* terbentuk atas pola gerak tangan yang merupakan pola gerak pokok, ditambah pola gerak

pacak gulu yang merupakan gerak selingan, dan pola gerak angkat bahu sebagai gerak selingan. Motif gerak *sembahan* dilakukan pada awal penyajian tari Topeng Dégéran sebagai wujud penghormatan dan mohon izin kepada penonton bahwa tari Topeng Dégéran segera dimulai. Motif gerak *sembahan* dilakukan penari menggunakan garis-garis horizontal yang membentuk garis lurus yang memberi kesan gagah dan kuat bagi yang melihatnya. Sehingga motif gerak *sembahan* terbentuk atas pola gerak baku tangan, pola gerak selingan *pacak gulu*, dan pola gerak variasi angkat bahu yang dilakukan sesuai dengan musik tarinya. Selain gerak *sembahan*, tari Topeng Dégéran terdiri dari gerak *lampah miring*, *téposan*, *kéjégan*, *lémbéyan*, dan *singgetan selut*.

E. Ruang tari

Ruang tari memiliki pemahaman bahwa adanya hubungan antara kekuatan-kekuatan penggeraknya yaitu pola gerak yang terjadi dalam ruang tersebut. Gerak yang disebabkan kekuatan penggeraknya membentuk sebuah ruang sehingga penonton dapat menyadari tentang ruang karena pola gerakan yang dilakukan. Ruang tari memiliki tiga elemen yang membentuk tri-tunggal sensasi yaitu ruang, waktu, dan kekuatan gerak. Pendapat tersebut dikatakan oleh Arch Lauterer dalam Alma mengatakan bahwa ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam, sampai ada gerakan dan waktu yang terjadi didalamnya. Dengan

cara demikian mewujudkan ruang sebagai suatu bentuk, suatu ekspresi khusus yang berhubungan dengan waktu yang dinamis dari gerakan (1988: 43).

Ruang tari dibedakan menjadi dua yaitu ruang gerak dan ruang pentas. Ruang gerak adalah ruang yang terbentuk karena adanya gerakan yang dilakukan oleh penari dan terdapat elemen ruang yang perlu diperhatikan yaitu desain garis, volume, dan level.

a. Desain garis

Desain garis merupakan kesan yang ditimbulkan oleh penari pada saat melakukan motif gerak. Kesan yang ditimbulkan antara lain kesan kuat, kesan manis, kesan dinamis, bahkan kesan lembut. Pada tari Topeng Dégéran kesan kuat muncul ketika penari melakukan motif gerak *sembahan* yang digunakan pada awal penyajian dan *singgetan selut* yang digunakan sebagai gerak penghubung, kesan dinamis muncul ketika penari melakukan gerak lampah miring, kesan lembut terlihat pada gerak *téposan* yang dilakukan dengan membentuk pola garis melingkar dan dilakukan ditempat.

b. Volume

Topeng Dégéran termasuk dalam tari gagah maka gerak-gerakannya memiliki volume atau gerakan yang lebar. Topeng Dégéran merupakan bentuk tari Banyumasan yang tergolong dalam tari gagah dapat dilihat

dari volume gerak pada motif gerakanya yang menunjukkan volume yang lebar dan garis gerak yang lurus tegas. Hal ini menunjukkan bahwa tari Topeng Dégéran memiliki karakter keras dan gagah. Sebagai contoh dapat dilihat pada gerakan *sembahan*. Gerak *sembahan* menggunakan pola-pola garis yang lurus (horizontal) sehingga kesan gagah muncul pada gerakan *sembahan* tersebut. Gerak lurus, dan menggunakan volume yang lebar membentuk ruang gerak yang luas.

c. Level

Pada tari Topeng Dégéran, sebagian besar penyajiannya menggunakan level tinggi. Level rendah dan sedang digunakan pada motif gerak *sembahan* pada awal penyajian. Penari mulai menggunakan level tinggi pada motif gerak *lampah miring*, *teposan*, *lembeyan*, dan *singgetan selut*.

Adapun yang dimaksud dengan ruang pentas adalah tempat yang digunakan penari dalam menyajikan tariannya (Sumandiyo: 2003: 90). Terkait dengan pernyataan ini dapat dimengerti pada tari Topeng Dégéran memiliki ruang yaitu ruang gerakan atau volume gerak dan ruang pentas.

Ruang pentas yang digunakan untuk Topeng Dégéran berupa proscaenium, arena, dan pendopo. Pada dasarnya ruang pentas pada tari Topeng Dégéran tidak memiliki kebakuan dalam sajiannya karena tarian

ini dapat dilihat dari depan seperti yang terdapat pada proscenium, maupun dari samping kanan atau kiri penonton yang terdapat pada panggung arena ataupun pendopo.

F. Musik tari

Musik tari dalam sebuah penyajian tari memiliki peran yang sangat penting di dalamnya. Seperti yang disampaikan oleh Soedarsono bahwa musik yang ada di dalam tari bukan hanya sebagai iringan saja, namun musik di dalam sebuah tarian merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan (1977: 46). Lebih jelas lagi dikatakan oleh Sumandiyo Hadi musik dalam tari memiliki fungsi sebagai ilustrasi pendukung suasana, sebagai iringan ritmis gerak tarinya, atau dapat juga dikatakan adanya kombinasi diantara keduanya, sehingga muncul keharmonisan (2003: 88).

Musik tari yang digunakan pada tari Topeng Dégéran yaitu *Lancaran Béndrong Kulon laras slendro*. Musik *Lancaran Béndrong Kulon laras slendro* memiliki suasana yang semangat. Tari Topeng Dégéran pada awal penyajian menggunakan musik *Béndrong Kulon* irama satu, dengan gerak *kiprahan* memiliki tempo cepat. Dilanjutkan gerak *jogedan pentangan encot* musik *Bendrong Kulon* irama dua dengan pola kendangan ketipungan. Pada bagian ketiga ditandai pada gerakan *encot-encot seseg* dengan irama lancar dengan dinamika yang cepat atau *seseg*.

G. Tipe atau jenis tari

Tipe atau sifat dari garapan sebuah koreografi dapat dibedakan menjadi klasik tradisional, tradisi kerakyatan, dan modern atau kreasi baru. Penjelasan ini dikemukakan oleh Smith yang dikutip oleh Sumandiyo bahwa tipe atau sifat tari dapat dikelompokkan lebih spesifik yaitu tipe murni (*pure*), studi (*study*), abstrak (*abstract*), lirik (*lyrical*), dramatik (*dramatic*), komik (*comic*), dan tipe dramatari (*dance-drama*) (2003: 90). Berdasarkan penjelasan di atas, tari Topeng Dégéran merupakan jenis atau tipe murni (*pure*) karena sifat garapan tarinya tidak memiliki maksud tertentu. Jenis atau tipe murni memiliki sifat nonliteral.

H. Mode atau cara penyajian

Mode atau cara penyajian tari Topeng Dégéran selama ini yaitu menggunakan panggung proscenium. Panggung proscenium dapat dimengerti panggung yang penyajiannya hanya bisa dilihat dari arah depan. Namun dalam perkembangannya tari Topeng Dégéran dapat disajikan pada panggung arena. Mode penyajian arena lebih leluasa yaitu dapat dilihat dari berbagai arah.

I. Penari (jumlah dan jenis kelamin)

Penari adalah sarana yang penting untuk terwujudnya suatu karya tari karena penari memiliki tubuh sebagai instrument atau alat yang didalamnya memiliki kemampuan dalam menyampaikan suatu tari.

Penari Topeng Dégéran dalam hal ini Joko menyampaikan bahwa dalam menarikan tari Banyumas memang membutuhkan latihan yang berkelanjutan sehingga dalam pembawaannya dapat mencapai hasil yang diinginkan (Joko, Wawancara 27 Juni 2016). Mengingat Joko adalah mahasiswa jurusan seni tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan berasal dari Bantul maka hal tersebut dilakukan Joko. Joko mengaku senang dapat menarikan tari Banyumas dan mendapatkan pengalaman yang baru bagi ketubuhannya. Joko merasa tertarik menarikan Topeng Dégéran karena selama ini ia mendapatkan materi tari Banyumas tidak menggunakan topeng. Kreativitas seorang penari dapat dilihat seberapa sering dia melakukan pementasan yang berhubungan dengan tari. Dengan demikian penari dapat menyampaikan kepada penonton tentang hal yang ingin disampaikan oleh koreografer melalui gerak tari yang disajikan.

Tari Topeng Dégéran disajikan secara tunggal atau solo sehingga dalam penyajiannya fokus pada satu penari tersebut. Tari tunggal atau solo dapat dikatakan penari lebih bebas menari sendiri. Seperti yang dijelaskan Sumandiyo bahwa pengertian penari tunggal yaitu penari bebas melakukan gerakan tanpa terikat dengan penari yang lain. Dalam kata lain tari tunggal memiliki suatu keuntungan dalam pertunjukannya yaitu jika penari tersebut lupa terhadap hafalan tari dapat melakukan improvisasi yang tentunya sebagai penari yang professional hasil dari















BAB IV

KREATIVITAS SUPRIYADI PUJA WIYATA DALAM KARYA TARI TOPENG DEGERAN

A. Kreativitas Dasar Mencipta Tari

Kreativitas adalah suatu kemampuan atau daya cipta yang dimiliki seseorang untuk menciptakan hal yang baru. Kreativitas yang dimiliki seseorang berbeda-beda sesuai dengan pengalaman masing-masing yang di dapat. Pengalaman tersebut direkam oleh otak melalui panca indera manusia, yang erat kaitannya dengan aktualisasi diri. Abraham Maslow menjelaskan bahwa kreativitas dan aktualisasi diri dapat diwujudkan apabila seluruh bakat kemampuan dan talentanya digunakan sepenuhnya untuk diwujudkan seperti yang diinginkan dalam mewujudkan potensinya (2002: 23-24). Kreativitas sangat diperlukan dalam bidang seni khususnya dalam seni tari untuk mencipta gerak-gerak dan inovasi yang baru. Seorang pelaku seni tari dalam hal ini adalah penari dan koreografer saling bekerjasama memberikan dan menerima untuk saling menginterpretasikan ide atau gerakan yang ingin disampaikan melalui tubuh penari dan gerak sebagai media utamanya.

Pengalaman-pengalaman yang didapatkan koreografer serta bagaimana ia mengeksplorasi ide-ide yang diwujudkan ke dalam gerakan merupakan kunci utama dalam kesuksesan mencipta karya tari. Berdasarkan penjelasan tersebut Supriyadi sebagai koreografer telah

mengaktualisasikan kemampuannya melalui kreativitas karya-karya tari yang telah dihasilkannya.

Supriyadi Puja Wiyata dan kemampuan tari yang terdapat pada diri Supriyadi merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupannya. Berawal dari pengalamannya sebagai seorang penari dan pada gilirannya menjadi seorang koreografer, Supriyadi dalam karya-karyanya terlihat ciri khasnya terutama pada tari Banyumasan. Karya tarinya merupakan sebuah pengembangan diri dari pengalaman sebagai penari kemudian dituangkan dalam karya-karyanya dengan ekspresi terhadap ide dan gagasannya. Sejalan dengan hal tersebut Munandar berpendapat bahwa.

gaya hidup kreatif yang terdapat pada seseorang diartikan sebagai pengembangan talenta yang dimiliki, tetap terus belajar menggunakan kemampuan yang dimiliki secara optimal, melakukan aktivitas-aktivitas baru, dan harus tetap mengembangkan kepekaan terhadap masalah lingkungan di sekitarnya (2002: 25).

Kreativitas dan pengalaman tari pada diri Supriyadi diaktualisasikan ke dalam bentuk yang nyata yaitu berupa karya tari Topeng Dégéran. Tari Topeng Dégéran sebagai karya tari yang dapat dinikmati dengan panca indera adalah satu ekspresi perasaan-perasaan dalam diri koreografer yang dirubah oleh imajinasi dan diberi bentuk melalui gerak. Pendapat Soedarsono, terkait dengan kreativitas dapat dikatakan bahwa berbagai seni muncul karena adanya kemauan yang ada

pada diri manusia untuk mempelajari pandangan dari pengalaman hidupnya serta didasari atas kemauan dalam memberikan bentuk yang nyata (1978: 38). Hal ini sesuai dengan Supriyadi tentang penciptaan seni yang berupa tari Topeng Dégéran yang tidak lepas dari kemauan dan pengalaman Supriyadi untuk mencipta tari Topeng Dégéran.

Kreativitas selain dipengaruhi oleh pengalaman koreografer, terdapat faktor-faktor dari luar yang mempengaruhinya. Faktor internal terdiri dari ciri khas pribadi dan pengalaman pribadi. Pengalaman-pengalaman yang merangsang dan memberi semangat proses penghayatan, perasaan, imajinasi, dan pengekspresian. Faktor eksternal merupakan kondisi-kondisi yang perlu untuk pengembangan kreativitas. Dalam hal ini pertumbuhan kreatif dapat berkembang secara baik pada lingkungan yang memungkinkan seseorang untuk menemukan dan mengeksplorasi imajinasinya. Hal tersebut sependapat dengan Soedarsono bahwa bagi siapa saja yang mau mengutamakan kreativitas maka harus tahu bagaimana menciptakan kondisi-kondisi eksternal yang akan memelihara kondisi internal yang perlu untuk hadirnya kreativitas. Karena memang kedua kondisi tersebut saling berkaitan satu sama lain. Selain harus menciptakan kondisi eksternal yang baik, terdapat pula keamanan psikologis dan kebebasan. Keamanan psikologis dan kebebasan psikologis sangat dibutuhkan oleh koreografer, yaitu hal yang menyangkut mengenai suasana bebas, memperoleh pengertian, dan

tentunya memberi dorongan atau semangat, karena karya kreatif dapat dinilai dari hal yang tumbuh dari individu dan bukan untuk dibandingkan dengan yang lain (1987:39).

Kreativitas yang muncul dari masing-masing koreografer memiliki ciri khas berbeda dengan koreografer lain sesuai dengan lingkungan pendukungnya dan pengalamannya. Pengalaman Supriyadi selama menjadi penari mempengaruhi terhadap karya-karya tarinya. Hasil ini terlihat pada tehnik gerak yang mapan pada setiap motif gerak karya tarinya. Selain itu bakat Supriyadi memberi sumbangan terhadap kreativitas karya tarinya. Hal ini sesuai dengan pendapat Soedasono yang menyatakan bahwa untuk menjadi seorang penari dan koreografer hebat diperlukan bakat yang besar yang didapaatnya sejak ia dilahirkan. Selain bakat, seorang koreografer dan penari harus memiliki perwujudan fisik yang baik, karena memang bahan baku utama dari tari adalah gerak tubuh manusia (1978: 8). Terkait dengan hal ini Supriyadi memiliki fisik yang kuat karena terlatih di PLT Bagong Kussudiharjo yang mempersyaratkan pada *cantrik mentriknya* berlatih olah tubuh untuk mendukung stamina kepenariannya (Supriyadi, Wawancara 24 oktober 2015). Kreativitas Supriyadi sebagai penentu ciri karyanya sangat erat berhubungan pada budaya Supriyadi di besarkan yaitu pada lingkup budaya Banyumasan. Dengan demikian kreativitas seorang koreografer tidak lepas dari bakat, pengalaman, dan budaya yang melingkupinya.

Pembahasan mengenai kreativitas Supriyadi pada bab ini di bahas dengan menggunakan konsep Utami Munandar yang terdiri dari pribadi (*person*), pendorong (*press*), proses (*process*), dan produk (*product*).

B. Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Dégéran

Sifat kreatif merupakan salah satu faktor yang harus dimiliki oleh seorang koreografer dalam mengembangkan, mencipta, dan menyusun sebuah karya tari. Kreativitas dapat dijelaskan berdasarkan pribadi, pendorong, proses, dan produk yang dihasilkan. Namun dalam penjelasannya masing-masing memiliki penekanan yang berbeda-beda. Sehubungan dengan hal tersebut Rhodes mengemukakan pendapatnya yang dikutip oleh Munandar bahwa keempat definisi tentang kreativitas sering disebut sebagai *Four P's of Creativity: Person, Press, Proses, Product* (2002: 26). Berdasarkan penjelasan di atas, karya tari Topeng Dégéran dijelaskan menggunakan konsep empat P. Konsep empat P menjelaskan tentang kreativitas Supriyadi Puja Wityata dalam menciptakan karya tari Topeng Dégéran. Dengan menggunakan konsep empat P akan menjelaskan pula adanya hubungan antara keempat hal tersebut yaitu pribadi, pendorong, proses, dan produk.

Munandar menjelaskan bahwa apabila kita memfokuskan analisis terhadap proses kreatif maka kita dapat mengetahui bagaimana jenis

pribadi yang berhasil dalam proses kreatif tersebut, pendorong berupa lingkungan yang mempermudah dalam proses kreatifnya, dan bagaimana produk yang dihasilkan dari proses kreatif tersebut (2002: 28).

1. Pribadi (Supriyadi dalam tari Topeng Dégéran)

Pribadi atau *person* merupakan hal yang sangat penting dan merupakan kunci dari kreativitas. Melalui pribadi muncul keseluruhan kreativitas yang unik dalam ia berinteraksi dengan lingkungannya. Hal tersebut diperkuat oleh pendapat Hulback yang dikutip Munandar bahwa aktivitas kreatif adalah keseluruhan kepribadian seseorang yang memiliki karakteristik unik dalam lingkungan disekitarnya. Selain hal tersebut, daya kreatif seseorang merupakan titik pertemuan antara tiga aspek psikologis yaitu antara intelegensi, gaya kognitif, dan kepribadian atau *personality*. Hal ini diperjelas lagi oleh Munandar bahwa kreativitas sumber utamanya yaitu kemampuan yang ia miliki, kelancaran dalam berfikir, penyusunan strategi, pengambilan keputusan, serta keseimbangan integrasi intelektual secara umum. Sedangkan pengalaman intelektual dari pribadi akan memunculkan hasil dari ia melakukan kreativitas (2002: 26).

Supriyadi sebagai pribadi, dalam hal ini koreografer sangat dipengaruhi oleh bakat, pengalaman, dan lingkungan budayanya. Seperti

yang telah dijelaskan diatas hal ini pribadi dari Supriyadi memiliki intelegensi atau kemampuan dalam mencipta dan meyun karya tari.

Pengembangan pribadi Supriyadi sebagai koreografer dapat dilihat dari karya-karya tarinya. Hampir semua karya tarinya bernuansa kerakyatan Banyumasan. Hal ini sangat erat kaitannya dengan pengalamannya sebagai penari dan keikutsertaan Supriyadi di PLT Bagong Kussudiharjo memberi warna dan corak pada setiap karya tarinya yaitu dinamis. Maka di PLT Bagong Kussudiharjo setiap karyanya dikenal dengan karya kreasi baru. Demikian juga Supriyadi yang telah terpola pada padepokan Bagong Kussudiharjo karya-karya tariya memiliki cara dinamis dan bernuansa Banyumasan. Pribadi Supriyadi yang berlatar budaya Banyumasan sangat mempengaruhi pada setiap karyanya. Pengalaman Supriyadi terhadap kreativitas penciptaan topeng Dégéran dapat dilihat pada motif gerak *sembahan*, *lampah miring*, *lémbéyan*, dan *singgetan selut*. Pada motif gerak *sembahan* yang diambil dari *sembahan* gaya Yogyakarta diolah dengan tekanan dan dinamika musik karawitan Banyumas menjadi berbeda dan melekat pada tari Topeng Dégéran. *Lampah miring* diambil dari gerak *éngkrangan* tari gaya Yogyakarta yang dilakukan dengan berjalan ke kanan dan kiri dengan pola *gendhing* Banyumasan memberi warna tari Topeng Dégéran bernuansa Banyumasan. Gerak *lémbéyan* diambil dari gerak gaya Sunda dengan sentuhan pola gending Banyumasan. *Singgetan selut* diambil dari *sabetan*

yang terinspirasi motif gerak *iket* dan *selut* tari Ngremo Jawa Timuran menjadi berbeda dengan aslinya, dan merupakan gerak penghubung pada karya tari Banyumasan Supriyadi. Kreativitas Supriyadi dilihat dari *person* atau pribadi yang dinamis pada tari Topeng Dégéran terlihat jelas pada motif gerak *dumpaktinting* yang memiliki corak gerak selingan dengan pola dinamis yang memberi batasan pola gerak Banyumas (pola hitungan 532) dilanjutkan *singgetan selut*. Pengaruh unsur-unsur tari di luar vokabuler gerak Banyumas tidak terlepas dari pengalaman yang telah didapatnya selama berkesenian. Selain pengalaman berkesenian, adanya pengaruh dari lingkungan hidup yang sekarang ia tempati. Terkait dengan Supriyadi sebagai koreografer menurut pendapat Wahyu Santoso Prabowo dalam makalah Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia seri IV 2003-2004 dalam tulisannya dengan judul “Kreativitas Tari Dalam dan Antar Budaya”.

Hasil dan wujud kreativitas tari dalam pertemuan antar budaya sangat tergantung pada kehandalan sang koreografer yang bercirikan kreatif, inovatif, mandiri, berwawasan luas, sikap terbuka dan kritis, tanggap berbagai fenomena yang berkembang di masyarakat, tanggap terhadap kreativitas tari, peka terhadap medium garap, dan bertanggung jawab secara profesional (16-17 Desember 2003).

Berdasarkan beberapa penjelasan tersebut, Supriyadi termasuk salah satu koreografer yang memiliki daya kreativitas yang tinggi. Di antaranya yaitu faktor dari diri Supriyadi yang mendukung aktivitas kreatifnya sebagai seorang koreografer dan tentunya faktor dari luar yang

mendukung dalam menghasilkan sebuah karya tari. Hal ini dikatakan oleh Wahyu Santoso Prabowo sebagai teman di Pelangi Nusantara dan selaku Dosen dan penata tari di ISI Surakarta bahwa Supriyadi sebagai koreografer, memiliki pengalaman yang cukup banyak untuk mencipta dan menyusun sebuah karya tari, dan karya-karya yang dihasilkannya memiliki kualitas yang bagus. Pengalaman-pengalaman yang telah dia dapat selama berkesenian baik di dalam maupun di luar negeri merupakan bekal atau dasar ia dalam menciptakan karya tari (Prabowo, Wawancara 11 April 2016). Pernyataan ini memberi penjelasan bahwa Supriyadi sebagai *person* atau pribadi memiliki peran pokok pada setiap karyanya sebagai ekspresi *person* atau pribadi.

2. Pendorong (*press*)

Pendorong atau motivasi dalam melakukan kreativitas terdiri dari dua faktor yaitu internal dan eksternal, dalam dunia tari disebut sebagai faktor intrinsik dan ekstrensik. Faktor internal merupakan faktor pendorong yang berasal dari dalam diri koreografer. Faktor pendorong internal atau kekuatan dalam pada karya Topeng Dégéran adalah kekuatan Supriyadi untuk mencipta karya tari topeng gaya Banyumasan yang dipengaruhi faktor dalam yaitu modal atau kekuatan Supriyadi sebagai penari dan guru tari, serta kebiasaan Supriyadi dalam menarikan tari-tari kreasi baru Bagong Kussudiharjo maupun tari klasik gaya

Yogyakarta ataupun Surakarta. Kekuatan-kekuatan Supriyadi merupakan faktor pendorong internal diartikan pula keinginan yang berasal dari dalam diri Supriyadi tanpa paksaan dari orang lain.

Berdasarkan penjelasan di atas dapat dijelaskan bahwa faktor pendorong dari dalam diri Supriyadi yaitu, berupa keinginannya ingin menciptakan karya tari topeng bernuansa Banyumasan berdasar pengalaman-pengalaman yang ia miliki baik sebagai penari maupun koreografer. Keinginannya dapat terwujud berkat kerja keras dan ketekunannya. Faktor internal inilah yang menjadikan modal utama Supriyadi dalam mencipta tari topeng degeran sehingga dapat dilihat kreativitas Supriyadi pada karya tari topeng memiliki corak dan kualitas kemapanan teknik, dan keragaman gerak. Kreativitas dan kemampuan menginterpretasi yang dimiliki Supriyadi juga merupakan faktor pendorong yang dimilikinya. Hal tersebut akan memungkinkan munculnya gambaran interpretasi dari cerita atau peristiwa, interpretasi suasana atau rasa, serta interpretasi gerak yang kemudian mewadahi suatu isi yang dipilih dan dibutuhkan. Seluruh kemampuan interpretasi tidak akan lepas dari kepekaan serta daya imajinasi yang masing-masing koreografer miliki. Keinginan dan kemampuan yang dimiliki Supriyadi mendorong dirinya untuk tetap menghasilkan karya tari. Karya tarinya dapat disusun berdasarkan kenangan atau memori yang terdapat dalam dirinya, atau dapat pula memori lain dari luar dirinya.

Selain faktor internal sebagai pendorong karya Topeng Dégéran Supriyadi faktor eksternal juga mendorong Supriyadi mencipta tari topeng. Kemampuan eksternal tersebut didukung oleh lingkungan yang membesarkannya seperti lingkungan keluarga, lingkungan pendidikan, dan lingkungan kemasyarakatan. Walaupun keluarganya bukan berasal dari keluarga seni, hal tersebut tidak menjadi penghalang bagi Supriyadi untuk tetap mengembangkan kreativitasnya dalam bidang seni tari. Hal tersebut dibuktikan oleh Supriyadi yang saat ini menjadi seorang seniman khususnya di bidang tari yaitu sebagai penari dan koreografer. Selain lingkungan keluarga, ada pula lingkungan pendidikan dan lingkungan masyarakat yang mendorongnya dalam melakukan kreativitas. Supriyadi dikelilingi oleh lingkungan pendidikan dan lingkungan masyarakat yang kondusif. Pendidikannya yang memang khusus mempelajari seni dan lingkungan kesenian yang mendukungnya mempermudah ia dalam melakukan kegiatan kesenian dan berkreaitivitas. Faktor eksternal yang mempengaruhi penciptaan tari Topeng Dégéran yaitu melihat tari topeng di daerah lain seperti Yogyakarta, Surakarta, Jawa Timur, Bali, dan Sunda menjadikan Supriyadi mencipta tari Topeng Dégéran. Penciptaan tari topeng Dégéran juga sangat erat dengan pengaruh budaya Banyumas tempat Supriyadi lahir dan dibesarkan.

Berdasarkan penjelasan di atas bahwa kreativitas yang dimiliki Supriyadi dalam hal ini tidak hanya bergantung pada ketrampilan dalam

bidang tari saja tetapi juga adanya motivasi dari dalam diri koreografer untuk melakukan kreativitas. Faktor internal koreografer mendapat dorongan yang besar dari faktor eksternal. Kedua faktor tersebut tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lain karena kedua faktor tersebut saling mempengaruhi dalam menyusun sebuah karya tari yang dihasilkan. Faktor pendorong atau motivasi pada diri Supriyadi sangat berpengaruh dalam menciptakan dan menyusun karya tarinya.

3. Proses (*process*)

Proses merupakan hal yang penting juga dalam kreativitas. Proses kreatif koreografer dalam mencipta suatu karya tari dapat diawali dari melihat. Melihat yang dimaksud adalah menekankan bagaimana cara melihat sesuatu tidak seperti biasanya, yaitu dalam kegiatan melihat akan muncul bermacam-macam penafsiran atau interpretasi pada diri koreografer, melatih pikiran yang lebih tajam mengenai apa yang dilihatnya, sehingga dari kegiatan melihat tersebut muncul suatu ide-ide yang baru dan kreatif. Sehubungan dengan hal tersebut, diungkapkan oleh Soedarsono bahwa pada dasarnya manusia mencari pengalaman kreatif dan pengalaman estetis, karena dari pengalaman tersebut manusia dapat memperkaya pengalaman yang ada pada dirinya. Proses melihat yang dikatakan sebelumnya dapat menjadi awal dari proses kreatif koreografer. Melalui pengalaman kreatif dan pengalaman estetis,

koreografer dapat menjadi seorang yang berintegritas dan membantu koreografer merasa nyaman dengan dunianya (1978: 38). Prosesnya berkaitan dari karya tari yang sebelumnya yang dimungkinkan dan digunakan pada tari topeng.

Proses kreatif Supriyadi Puja Wiyata dalam menyusun tari Topeng Dégéran yaitu berawal dari melihat pertunjukan wayang golek yang ada di Banyumas. Hal ini terjadi ketika dia kecil. Ingatannya dibangkitkan kembali ketika ia menciptakan tari Topeng Dégéran. Proses kreatif Supriyadi dalam menciptakan karya tari Topeng Dégéran telah melalui beberapa tahap penciptaan. Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins yang dikutip Soedarsono bahwa pengalaman-pengalaman tari selalu memberikan kesempatan dan membantu membagi perkembangan kreatif dapat diklasifikasikan menjadi tiga yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi.

a. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan langkah awal yang dilakukan oleh koreografer dalam mencipta suatu karya tari. Eksplorasi merupakan kegiatan berfikir, berimajinasi, merasakan, dan meresponsikan (Soedarsono: 1978: 40). Langkah ini telah dilakukan Supriyadi untuk mencipta karya tari Topeng Dégéran. Alasan dasar Supriyadi menciptakan tari Topeng Dégéran yaitu berawal dari gagasannya yang

menginginkan Banyumas mempunyai tari topeng dengan nuansa Banyumasan tersendiri seperti daerah yang lain seperti Surakarta dan Yogyakarta (Supriyadi, Wawancara 17 Juni 2016). Keinginannya tersebut lalu ia realisasikan ke dalam suatu bentuk eksplorasi gerak. Langkah awal yang dilakukan adalah melakukan eksplorasi gerak yang berdasarkan tari Banyumas putra gagah yaitu tari Baladewa yang diciptakan sebelumnya oleh Supriyadi. Eksplorasi gerak yang dilakukan Supriyadi muncul pada motif gerak *sembahan* yang sebelumnya tidak ada pada tari Banyumas lainnya. Selain motif gerak *sembahan* ada pula gerak penghubung *lémbéyan* dan *singgetan selut*. Setelah melakukan eksplorasi gerak kemudian ia membuat sebuah pola *kendhangan* Banyumas yang sesuai dengan gerak yang ia eksplorasi dan langkah yang selanjutnya mengkombinasikan dengan musik tarinya.

b. Improvisasi

Improvisasi merupakan langkah selanjutnya yang dilakukan koreografer dalam mencipta karya tari Topeng Dégéran. Improvisasi seperti yang dikatakan Soedarsono dalam hal ini menyangkut pemilihan, dan mencipta tari dari hasil eksplorasi. Improvisasi sering dikatakan sebagai spontanitas dalam melakukan gerak, namun jika digunakan atau diterapkan secara tepat dapat menjadi salah satu cara yang berharga bagi

peningkatan pengembangan sikap kreatif dalam mencipta gerak (1978: 40).

Motif gerak *sangga bumi* yang terdapat pada tari Banyumas putra gagah Baladéwa dikembangkan kembali menjadi lebih menarik. Motif gerak *sangga bumi* dikombinasikan dengan gerak *lampah miring*. Proses improvisasi ini dilakukan berdasarkan imajinasi dan pemilihan gerak yang kemudian disusun menjadi sebuah tarian yang mempunyai struktur penyajian yang sistematis. Kegiatan yang dilakukan Supriyadi dalam usahanya mencipta tari Topeng Dégéran dipengaruhi oleh rangsang tari. Rangsang tari tersebut yaitu rangsang visual, rangsang kinestetik, dan rangsang dengar. Rangsang tari merupakan suatu rangsang yang dapat digunakan sebagai suatu rangsang yang membangkitkan pikir atau semangat, dan dapat mendorong kegiatan penciptaan, khususnya penciptaan tari (Suharto: 1985: 20). Supriyadi dapat menciptakan karya tari dalam hal ini adalah Topeng Dégéran berdasarkan rangsang tari tersebut yang dapat mendorong untuk melakukan sesuatu berkaitan proses kreatif.

1) Rangsang visual

Rangsang visual merupakan rangsang yang dapat muncul dari kegiatan melihat gambar, patung, dan pola tari yang telah ada (Suharto: 1985: 22). Dari rangsang visual ini koreografer dapat memunculkan

gagasan dalam menciptakan sebuah gerakan berdasarkan apa yang dilihatnya dan mengaktualisasikannya dalam sebuah gerakan. Rangsang visual Supriyadi muncul ketika pertama kali melihat sebuah pertunjukan wayang golek yang dalam hal ini diwujudkan atau pada sebuah karya tari. Orisinalitas dari karya tari dapat dinilai berdasarkan rangsang visual ini. Karena melalui rangsang visual muncul sebuah ide atau gagasan sebagai dasar penciptaan karya tari.

2) Rangsang kinestetik

Berdasarkan penjelasan yang dikatakan oleh Ben Suharto bahwa sebuah karya tari dapat tercipta berdasarkan gerak atau frasa gerak tertentu yang menjadi rangsang kinestetik sehingga tari tercipta memiliki gaya, suasana, dan bentuk yang merupakan ciri dari tari itu sendiri (1985: 22). Supriyadi sebagai seorang koreografer selalu ingin menghasilkan karya yang berbeda dengan karya yang telah dihasilkan sebelumnya atau yang pernah ia ciptakan. Pada dasarnya manusia dalam proses kreativitas adalah mencari pengalaman-pengalaman untuk ia dapat berkembang dan memperkaya dirinya dalam hal seni. Hal ini sependapat dengan Soedarsono yang mengatakan bahwa.

Manusia mencari pengalaman-pengalaman kreatif dan estetis karena pengalaman itu memperkaya dirinya sebagai manusia, menolong ia menjadi seorang individu yang berintegritas, dan menolong ia merasa harmonis dengan dunianya (1978: 38).

Supriyadi dalam menciptakan dan mengembangkan gerakan tari Topeng Dégéran berdasarkan tari Banyumas putra gagah Baladéwa dan berdasarkan pengalaman-pengalaman yang pernah ia dapatkan selama menjadi penari dan koreografer. Pada gerak penghubung *singgetan selut* merupakan gerak yang ia ciptakan berdasarkan pengalamannya sebagai penari. Adanya pengembangan dari gerak tari Surakarta dan Jawa Timur tampak pada gerakan ini.

3) Rangsang dengar

Rangsang dengar dalam hal ini adalah musik tari. Pada proses ini Supriyadi memilih musik tari yang sesuai dengan gerakan yang telah ia buat. Hal ini dikatakan Supriyadi bahwa dalam pembuatan karya tari Topeng Dégéran memang langkah pertama yang dilakukan adalah berdasarkan rangsang visual karena ia terinspirasi dari melihat wayang golek. Setelah itu pemilihan musik tari berdasarkan gerak yang telah ada dengan tetap memperhatikan gerak yang telah diciptakan (Supriyadi, Wawancara 17 Juni 2016). Musik tari yang dipilih yaitu pada *Lancaran Bendrong Kulon slendro sanga*. Pemilihan musik tari ini diharapkan dapat mengisi dan mendukung gerak tari pada tari Topeng Dégéran.

c. Komposisi

Setelah melakukan eksplorasi, improvisasi yang dipengaruhi oleh rangsang visual, kinestetik, dan dengar, hal terakhir yang dilakukan oleh

Supriyadi adalah komposisi (*composing*). Komposisi ini sering disebut sebagai seluruh rangkaian proses yang dilakukan koreografer dalam mencipta sebuah karya tari. Dari proses komposisi tersebut muncul bentuk baru yaitu karya tari yang memiliki sifat ekspresif dan unik dari penciptanya.

Supriyadi menyusun seluruh gerakan yang telah ia dapatkan berdasarkan eksplorasi dan improvisasi. Penyusunan motif-motif gerak yang dilakukan Supriyadi telah memperhatikan urutan-urutannya sehingga dalam penyajiannya tidak menimbulkan kebosanan bagi para penonton. Pemilihan motif gerak pada bagian awal adalah *sembahan* sebagai wujud penghormatan pada penonton, kemudian dilanjutkan pada bagian kedua yaitu bagian *kiprahan*, dan kemudian bagian terakhir yaitu bagian *jogedan*. Pada bagian jogedan ini, Supriyadi memunculkan karakter Banyumasan yang terdapat pada seluruh gerakannya yaitu *penthangan encot*, *kosekan*, *kejegan*, *dolanan sampur*, *encot-encot seseg* dan *baworan*.

Pada akhirnya karya tari Topeng Dégéran terbentuk setelah mengalami beberapa proses yang tidak dapat terlepas dari kreativitas Supriyadi sebagai koreografer. Karya tari Topeng Dégéran tercipta pada level baru yang merupakan hasil dari komunikasi koreografer dengan lingkungan sekitarnya, yaitu terciptanya karya tari topeng dengan bernuansakan Banyumas yang belum pernah ia ciptakan sebelumnya, dan

menjadikan Banyumas memiliki sebuah karya tari topeng yang tercipta berdasarkan fenomena yang ada di Banyumas.

4. Produk (*product*)

Definisi mengenai produk adalah hasil akhir dari proses kreatif. Sedangkan produk kreatif adalah hasil akhir dari kreativitas yang di dalamnya terdapat unsure originalitas dan kebaruan dalam karya tersebut (Munandar, 2002; 28). Berdasarkan pengertian diatas, Topeng Dégéran merupakan produk kreatif yang di dalamnya terdapat keoriginalitasan yaitu berupa ide penciptaan tari topeng yang didasarkan pada fenomena yang terjadi di Banyumas sebagai dasar penciptaan dan kebaruan dalam penggunaan topeng pada tari Banyumas. Kebaruan adanya topeng pada tari Banyumas merupakan keunikan dari tari Topeng Dégéran karena penggunaan topeng pada tari Banyumas tidak biasa atau jarang ada pada tari Banyumas.

Produk kreatif dari tari Topeng Dégéran dapat dilihat pada motif *sembahan*, *lampah miring*, *lémbéyan*, dan *singgetan selut*. Selain terdapat penggarapan pada motif gerak, ciri lainnya yang menandakan produk kreatif adalah pada busana yang dikenakan penari pada tari Topeng dégéran. Hal ini tampak pada *irah-irahan* yang dikenakan penari mendapat pengaruh dari Yogyakarta dan Sunda. Pengaruh Yogyakarta terlihat pada model jamang yang digunakan. Perbedaanya dengan *irah-*

irahan yang digunakan pada Klana Topeng Yogyakarta yaitu pada topeng Dégéran bagian atas kepala tidak menggunakan tutup. Kemudian adanya pengaruh dari gaya busana Sunda terlihat pula pada *irah-irahan* yaitu berupa *rawis* benda yang menjuntai ke bawah yang sering digunakan pada tari topeng Cirebon.

Tari Topeng Dégéran merupakan produk atau karya tari yang disusun berdasarkan pengalamannya selama menjadi koreografer dan penari. Pengalaman selama menjadi penari maupun pengalaman sebagai koreografer selama beberapa puluh tahun menjadikan karya tari Topeng Dégéran termasuk karya tari yang memiliki kualitas yang baik. Sehubungan dengan hal tersebut Carl R. Rogers dalam kutipan Munandar menyatakan bahwa kriteria atau ukuran yang menjadi dasar penilaian untuk produk kreatif yaitu produk harus nyata, dan merupakan hasil dari kualitas unik individu dalam interaksi dengan lingkungannya (2002: 28). Berdasarkan kriteria yang dinyatakan oleh Rogers, tari Topeng Dégéran merupakan produk kreativitas Supriyadi dan memiliki kualitas unik individu berdasarkan interaksinya dengan lingkungannya. Keunikan yang terdapat pada tari Topeng Dégéran yaitu adanya penggunaan topeng yang tidak biasa pada tari Banyumas yang lain. Sehingga penentuan proses kreatif menyangkut *person* atau pribadi, proses itu sendiri, dan produk kreatif. Proses kreatif sebagai kriteria kreativitas

maka produk yang dihasilkan dari proses itu dianggap sebagai produk kreatif, dan orangnya dapat disebut orang kreatif.

C. Pembentukan Gerak Tari Topeng Degeran Karya Supriyadi Puja Wiyata

Pembentukan gerak merupakan suatu proses yang terjadi ketika seseorang melakukan gerak dan pada akhirnya membentuk motif gerak. Motif gerak ini merupakan titik awal dari sebuah komposisi tari. Hal ini juga dikatakan oleh Lestari bahwa motif gerak sebagai pembentuk tarian dibentuk berdasarkan lintasan lantai, sedangkan pola gerak yang membentuk motif gerak dibentuk berdasarkan lintasan gerak oleh penari (2015: 58). Pola gerakan tersebut terdiri dari pola gerak baku, pola gerak selingan, dan pola gerak variasi. Gerak telah mengalami seleksi, evaluasi, dan diperhalus yang selanjutnya dapat menjadi awal dari kekuatan dengan motivasi pada gerak selanjutnya (Suharto, 1985: 32).

Pembentukan dalam analisis gerak tari berkaitan dengan proses dan usaha yang dilakukan, dalam hal ini adalah penari dan koreografer. Proses maupun usaha yang dilakukan menurut Rudolf Von Laban disebut sebagai *effort-shape*. Laban menjelaskan bahwa *effort* adalah usaha atau aksi yang dilakukan manusia, sedangkan *shape* berkaitan dengan bentuk tubuh yang merupakan hasil dari aksi atau usaha tersebut (Ann Hutchinson, 1977:3).

Effort-shape yang telah dijelaskan oleh Laban di atas memberikan landasan berpikir untuk menjelaskan tentang pembentukan gerak tari yang berkaitan dengan usaha atau aksi. Pada analisis tari Jawa, terdapat konsep *solah-ebrah* yang dapat disejajarkan dengan konsep *effort-shape*. *Solah-ebrah* yang telah disebutkan diatas dikemukakan oleh Slamet. Ia menjelaskan bahwa *solah* adalah gerak tubuh manusia yang dalam gerak tari melingkupi usaha berupa aktivitas ketubuhan sehingga memberi bentuk dan isi dalam menghasilkan suatu motif gerak atau *ebrah* (Slamet, 2015: 6). Topeng Dégéran dilihat secara bentuknya merupakan sebuah sajian tarian yang menampilkan gerak-gerak usaha dan bentuk ketubuhan dari penarinya. Jika dianalisis berdasarkan konsep *solah-ebrah* yang merupakan konsep untuk menjelaskan pembentukan gerak dalam tari Jawa, dapat dipahami sebagai proses dan aktivitas penari di atas panggung. Berdasarkan hal tersebut, tari Topeng Dégéran dianalisis berdasarkan konsep *solah* yang meliputi pembentukan motif gerak yaitu terbentuk oleh pola gerak pokok, pola gerak selingan, dan pola gerak variasi. Sedangkan *ebrah* meliputi aksi ketubuhan sebagai pembentuk motif gerak dalam analisis bentuk koreografi (Slamet, 2015:6). Proses pembentukan gerak tari Topeng Dégéran tidak dapat terlepas dari elemen-elemen dasar gerak yaitu gerak, ruang, dan waktu.

Proses pembentukan tari Topeng Dégéran berdasarkan gerak dapat dimengerti bahwa gerak merupakan sebuah tata hubungan aksi, usaha

(*effort*) dan ruang, yang tidak satupun dari aspek tersebut dapat hadir tanpa yang lain dalam motif, tetapi satu atau lebih dapat mendapatkan penekanan dari lainnya (Suharto, 1985: 43). Berdasarkan penjelasan tersebut, tari Topeng Dégéran dalam pembentukan gerakannya memiliki usaha atau aksi yang dilakukan penari meliputi langkah kaki, loncatan, lengan membentang dan ditekuk, dan perubahan berat badan. Penari dalam melakukan gerak membutuhkan tenaga. Tenaga dalam hal ini merupakan dinamika yang berasal dari dalam penari sehingga memberi bentuk dan isi pada sebuah tarian (Soedarsono, 1978: 29).

Pada gerak tari Topeng Dégéran penari membutuhkan tenaga yang lebih besar, karena penggunaan topeng pada penarinya. Dapat dimengerti bahwa jika menari menggunakan topeng jelas berbeda dengan menari tanpa topeng. Menari dengan menggunakan topeng, penari harus dapat mengatur penggunaan besar kecilnya tenaga yang dibutuhkan untuk melakukan gerak dan menghidupkan topeng sesuai dengan karakter topeng yang digunakan. Penggunaan tenaga pada tari Topeng Dégéran dapat memperhatikan waktu sehingga membantu penari dalam melakukan gerak secara maksimal. Penggunaan pengaturan waktu dapat dilakukan dengan kuat, lambat, dan sedang. Pada gerak tari Topeng Dégéran digunakan dinamika yang kuat dan lembut. Terkait dengan penggunaan tenaga dalam melakukan gerak tari Topeng Dégéran, terdapat faktor yang mempengaruhi yaitu kualitas, intensitas, dan

tekanan. Kualitas merupakan suatu cara yang dilakukan penari dalam menyalurkan tenaga untuk menghasilkan gerak *sembahan*, *lampah miring*, *singgetan selut*, *lémbéyan*, dan sebagainya. Sedangkan Intensitas merupakan banyak sedikitnya tenaga yang yang dikeluarkan penari pada saat melakukan gerak tari Topeng Dégéran. Tekanan merupakan penggunaan tenaga yang tidak merata, dalam hal ini ada saatnya penari melakukan gerakan menggunakan tenaga yang sedikit, dan ada saatnya penari melakukan gerakan menggunakan tenaga yang maksimal.

Proses pembentukan tari Topeng Dégéran berdasarkan ruang gerak, dalam hal ini yaitu ruang yang dihasilkan dari gerak yang dilakukan oleh penari. Ruang gerak tersebut dihasilkan sebagai akibat penari melakukan gerak berdasarkan volume yang digunakan. Gerak tari Topeng Dégéran yang dilakukan penari menggunakan volume yang besar sehingga terbentuk ruang gerak yang besar pula. Penyajian gerak tari Topeng Dégéran terwujud saat penari bergerak dan dari gerakan tersebut penonton dapat mengamati gerak sebagai wujud ekspresi. Pada gerak *sembahan*, penonton dapat menikmati kualitas dari gerak dimana tubuh penari dengan arah hadap ke depan yang menggunakan lengan membentok garis horisintal yang menggambarkan ketegasan gerak, dan sikap kaki membuka ke samping kanan dan kiri membentuk posisi jengkeng. Pada gerak tari Topeng Dégéran ini penggarapannya

memperhatikan gerak yang hadir dalam ruang sebagai ruang yang tercipta lebih menarik dan konstruktif.

Proses pembentukan tari Topeng Dégéran berdasarkan waktu, yaitu gerak tari dalam proses pembentukannya membentuk pola waktu yang menjadi aspek dari ritme tari dengan selanjutnya setiap gerak tari mempunyai ritme. Ritme membutuhkan tenaga yang menjadi pangkal gerak terus berjalan dan berhenti, sehingga memberikan wujud dengan penerapan dan pengendoran tenaga selama panjang waktu tari dibutuhkan (Suharto, 1985: 61). Tenaga atau penekanan memberikan kejelasan dalam membagi waktu. Tari Topeng Dégéran dalam pembagian waktunya dimulai dari gerak dengan penekanan yang kuat dengan musik tari yang semangat, kemudian menjadi sedikit pelan namun gerakannya tetap menggunakan garis-garis yang lebar, kemudian pada diakhiri dengan hilangnya gerak yaitu penari keluar dari panggung pertunjukan.

Berdasarkan penjelasan mengenai proses pembentukan tari Topeng Dégéran yang berkaitan dengan gerak, dapat disimpulkan bahwa pembentukan gerak tidak dapat terlepas dari dinamika atau tenaga yang dibutuhkan. Dinamika tersebut dapat terwujud dengan berbagai cara diantaranya yaitu dengan memperhatikan kualitas, intensitas, dan tekanan yang dilakukan oleh penari sehingga menghasilkan gerak yang diinginkan.

D. Pengorganisasian gerak tari Topeng Dégéran

Pengorganisasian gerak tari (cepat, perlahan, menanjak) erat kaitannya dengan waktu dan tenaga (Suharto 1985: 63). Pada pengorganisasian gerak ini, Supriyadi mulai menyusun motif gerak, gerak penghubung, gerak pengulangan, dan kesatuan atau unitas.

1) Motif gerak.

Motif gerak dalam mencipta sebuah karya tari perlu digunakan sebagai dasar struktur untuk mendapatkan bentuk. Motif gerak pada tari Topeng Dégéran melipti motif gerak *sembahan*, *lampah miring*, *pentangan encot*, *lémbéyan*, *singgetan selut*. Motif gerak tersebut masing-masing masih terbagi berdasarkan gerak perpindahan dan gerak pengulangan. Dalam sebuah sajian tari, warna dari keseluruhan tarian dapat dilihat dari penetapan motif awal yang digunakan. Motif awal yang digunakan pada tari Topeng Dégéran adalah *sembahan*.

Motif gerak *sembahan* diawali dengan duduk trap sila dengan menggunakan level rendah, kemudian menjadi *sembahan jengkeng* dengan menggunakan level rendah. Pada motif *sembahan* terbentuk atas pola gerak tangan yang merupakan pola gerak baku, ditambah pola gerak *pacak gulu* yang merupakan gerak selingan, dan pola gerak angkat bahu sebagai gerak variasi. Motif gerak *sembahan* dilakukan penari menggunakan garis-garis horizontal yang membentuk garis lurus yang

memberi kesan *gagah*. Kesan *gagah* tersebut diakibatkan dari pembawaan gerak yang *anteb* karena adanya tekanan dalam setiap gerakannya. Pembawaan gerak *anteb* disesuaikan dengan musik tari yang memang pada awal tarian mengandung suasana yang semangat, sehingga akan memberikan suasana semangat baik pada penari ataupun pada penonton bagi yang melihatnya. Sehingga motif gerak *sembahan* terbentuk atas pola gerak baku tangan, pola gerak selingan *pacak gulu*, dan pola gerak variasi angkat bahu yang dilakukan sesuai dengan musik tarinya. Pada saat posisi penari masih dalam keadaan *sila*, topeng tetap digerakkan untuk mendapatkan ekspresi sehingga topeng tetap dalam keadaan hidup. Motif gerak *sembahan* dilakukan pada awal penyajian tari Topeng Dégéran sebagai wujud ungkapan salam penghormatan dan mohon ijin kepada penonton bahwa tari Topeng Dégéran segera dimulai.

Motif gerak berikutnya yaitu *lampah miring*. *Lampah miring* pada masyarakat Banyumas sering disebut dengan gerakan *blang dunuk-dunuk dublang*. Penyebutan nama tersebut berdasarkan bunyi kendangan yang mengiringinya. *Lampah miring* diadopsi dari gerak *entrakan* yang ada pada tari topeng gaya Surakarta. Pada Topeng Dégéran, *lampah miring* dilakukan melangkah kesamping kanan dan kiri secara bergantian. Posisi tangan ukel diatas kepala secara bergantian, dan tangan yang tidak ukel membentuk sudut siku-siku. Pola gerak baku kaki (melangkah kanan-kiri), pola gerak selingan tangan (*ukel-menthang*), dan pola gerak variasi

kepala (toleh kanan-kiri). *Lampah miring* pada tari Topeng Dégéran menimbulkan kesan gecul bagi yang melihatnya.

Motif gerak yang berikutnya yaitu gerak ditempat atau *stationary*. Gerak ditempat yaitu *teposan*. Motif gerak *teposan* tersusun atas pola gerak baku tangan (*wolak walik*), pola gerak selingan kaki, dan pola gerak variasi kepala. Motif gerak *teposan* dilakukan dengan berputar ditempat satu lingkaran penuh. Kedua tangan melakukan gerak dorongan keluar secara bersamaan kemudian ditarik kembali. Posisi kedua tangan berada di depan perut, dengan gerakan *wolak walik* tangan yaitu tangan didorong keluar bersamaan dengan gerakan berputar ditempat satu lingkaran penuh.

2) Gerak penghubung

Gerak penghubung sangat diperlukan dalam sebuah tari. Koreografer harus memperhatikan hal tersebut, jika pada sebuah tarian tidak menggunakan gerak penghubung maka tarian tersebut menjadi pernyataan gerak yang terpisah. Gerak penghubung berfungsi sebagai penghubung antara motif gerak satu dengan yang lainnya. Gerak penghubung pada tari Banyumas sering disebut *keweran* dan *singgetan*. Gerak penghubung pada tari Topeng Dégéran yaitu motif gerak *lémbéyan* dan *singgetan selut*. Gerak *lémbéyan* dilakukan selama 1x8 hitungan

ditambah 4 hitungan, kemudian dilanjutkan dengan *singgetan selut* yang dilakukan 2x8 hitungan.

Motif gerak *lémbéyan* posisi badan tegak lurus, lengan bawah digerakkan keluar dan masuk secara bergantian, kedua kaki diayunkan ke kanan dan kiri secara bergantian. Usaha atau *effort* atau *solah* yang dilakukan pada motif gerak *lémbéyan* yaitu saat posisi badan, tangan, dan kaki sudah siap maka penari melakukan rerak meloncat dengan posisi kedua lutut sedikit ditekuk dan ayunan kaki ke kanan dan kiri secara bergantian, diikuti gerakan lengan bawah menyesuaikan gerakan ayunan kaki. Kemudian dilanjutkan dengan gerak memutar ditempat dengan posisi tangan kiri *menthang* kesamping dan tangan kanan ditekuk membentuk sudut siku-siku yaitu berupa lengan bawah dan atas ditempat sedang. Dengan demikian motif gerak *lémbéyan* tersusun atas pola gerak baku tangan (*lémbéyan*), pola gerak selingan (ayunan kaki), dan pola gerak variasi berputar ditempat.

Motif gerak yang selanjutnya yaitu *singgetan selut*. Motif gerak *singgetan selut* merupakan lanjutan dari *lémbéyan*. Kaki kiri maju kemudian langsung ditarik ke belakang dengan cara meloncat, dan kaki kanan napak. Kemudian kaki kiri napak, kaki kanan diangkat. Sementara kaki kanan diangkat, penari berpose atau berhenti sejenak dengan posisi kedua tangan *menthang*, tangan kiri diangkat lebih tinggi. Kemudian dilanjutkan kaki kanan dan kiri meloncat secara bergantian diikuti gerakan tangan

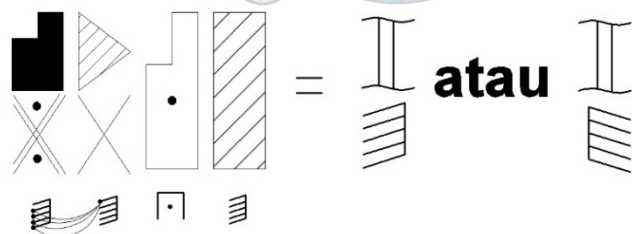
disilangkan di depan dada. Dengan posisi akhir *tanjak* kanan dan kedua tangan *menthang* (tangan kanan *ukel*). Motif gerak *singgetan selut* yang dilakukan pada saat kaki kiri maju, merupakan aksi atau usaha yang dilakukan penari yaitu berupa dorongan badan dalam melakukan usaha meloncat yang menghasilkan gerakan lincah dan cepat. Diikuti dengan gerak tangan yang tegas menimbulkan kesan gagah. Sehingga motif gerak *singgetan selut* tersusun atas pola gerak baku kaki (loncatan). Pola gerak selingan tangan (*menthang*), dan pola gerak variasi kepala.

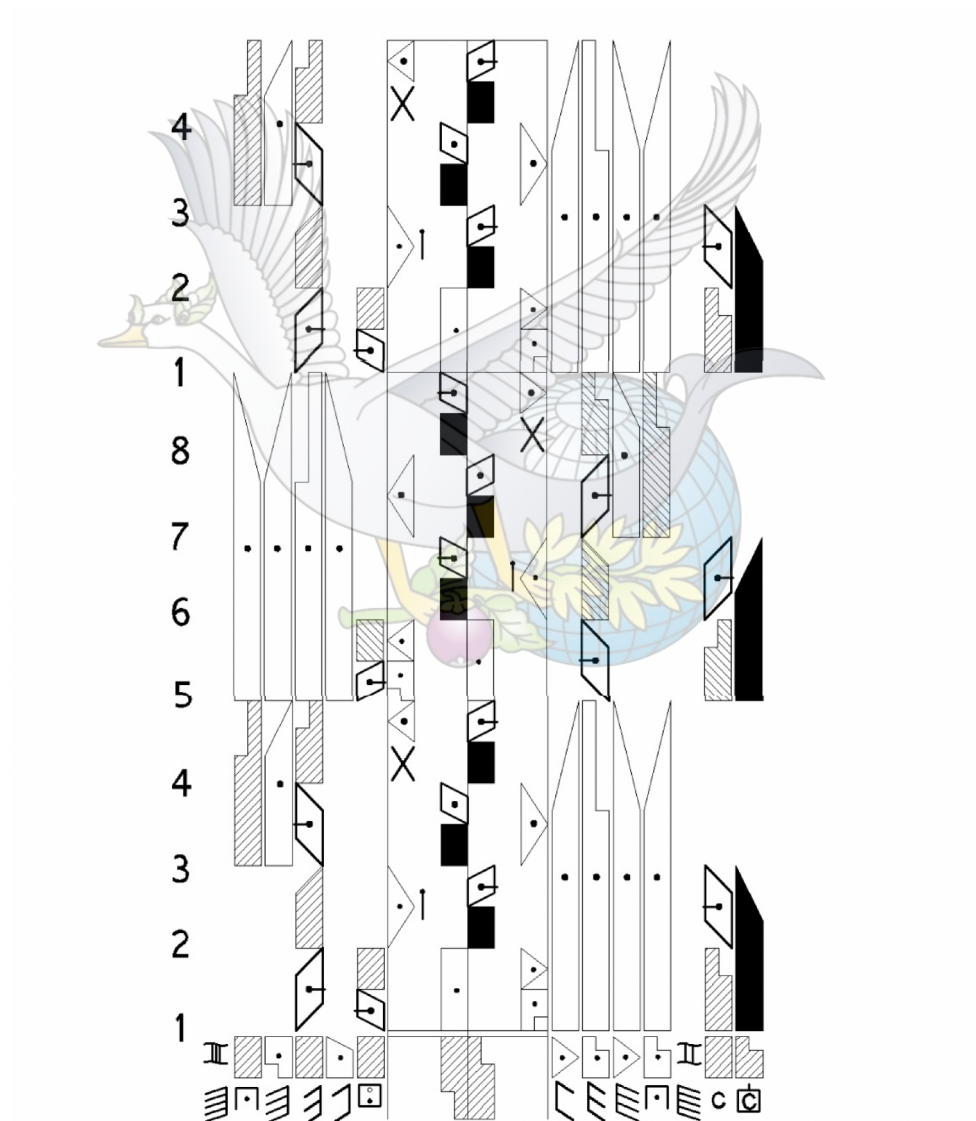
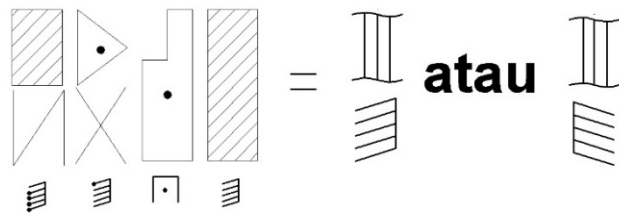
3) Gerak pengulangan

Gerak pengulangan atau repetisi pada tari Topeng Dégéran terjadi dalam gerak *kejegan*. *Kéjégan* atau *nebah bumi*. Gerak *kéjégan* yaitu tangan kiri dalam posisi sudut siku-siku dan tangan kanan lurus kebawah, serta posisi badan condong kearah tangan yang lurus. Gerakan ini dilakukan secara bergantian yaitu kanan dan kiri, dengan pola gerak baku tangan (naik turun), pola gerak selingan kaki, dan pola gerak variasi kepala.

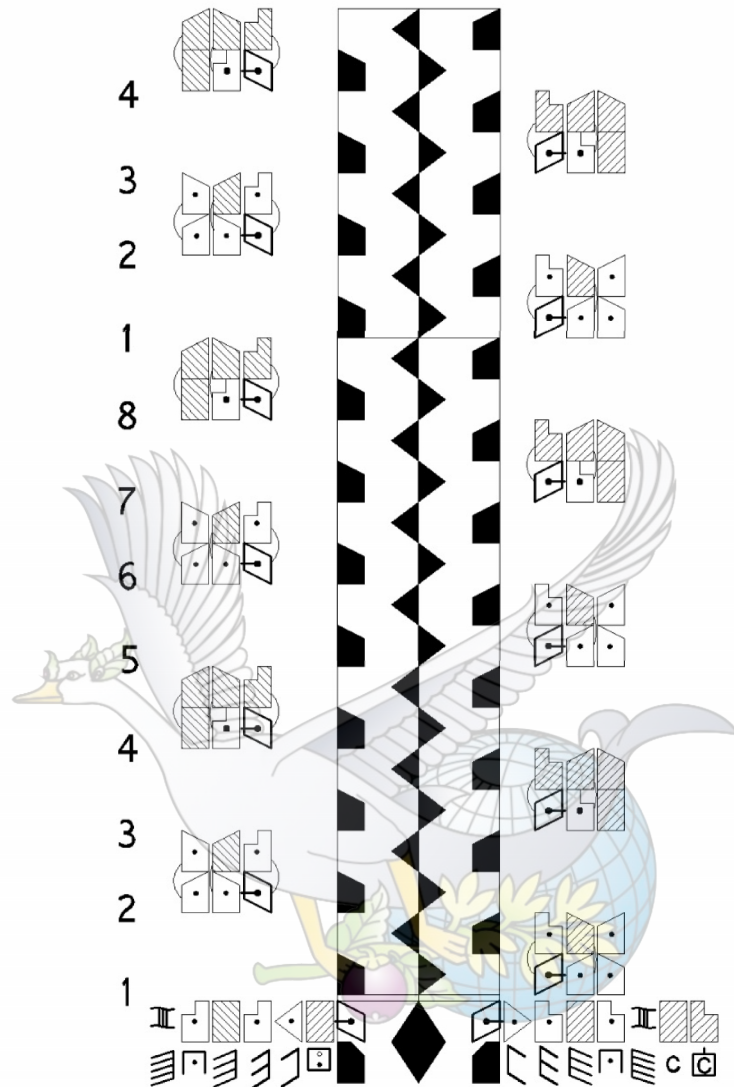
4) Kesatuan (unitas)

Kesatuan adalah unsur konstruksional yang menyeluruh dan mewujudkan akhir yang muncul jika suatu tari telah selesai (Suharto, 1985: 75). Kesatuan berisi gerak yang seiring dengan makna dan cara dimana unsure kosntruksi menghasilkan bentuk bagian-bagiannya atau keseluruhan wujud atau bentuk tari yang pada akhirnya membentuk



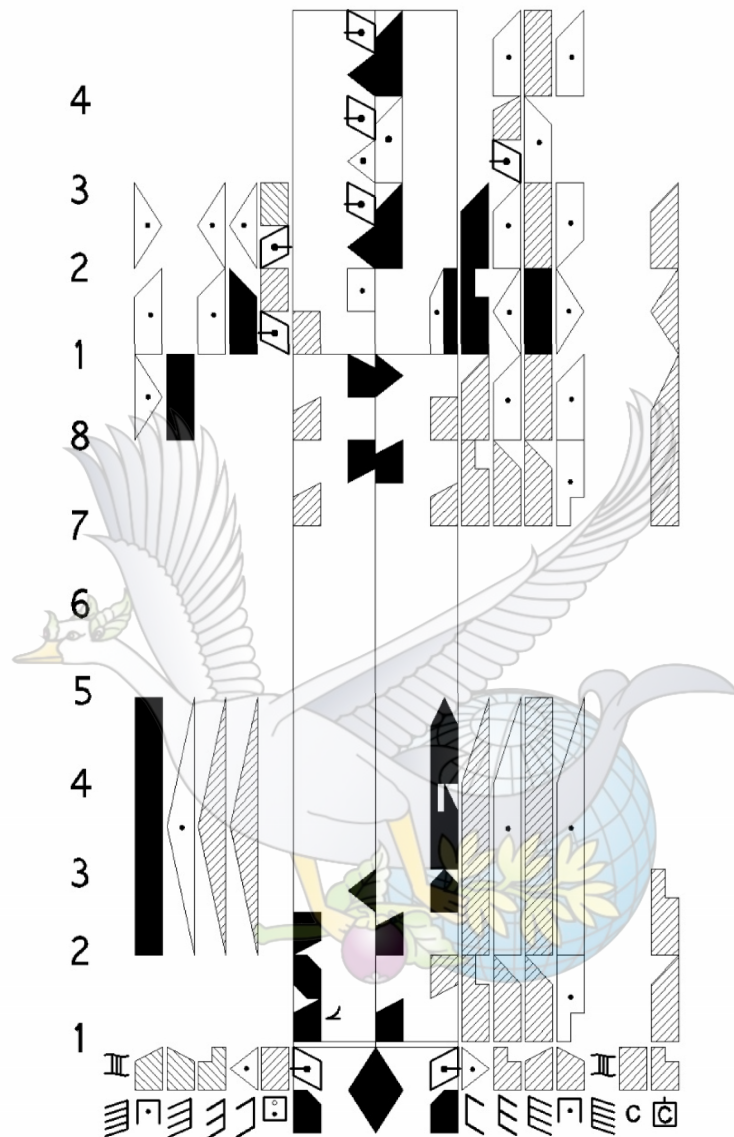


3. Notasi Gerak *Lémbéyan*



Gambar 23. Notasi Laban *Lémbéyan*

4. Notasi Gerak *Singgetan Selut*



Gambar 24. Notasi Laban *Singgetan Selut*

BAB V PENUTUP

A. SIMPULAN

Tari Topeng Dégéran merupakan tari Banyumas putra gagah yang ditarikan menggunakan topeng. Penggunaan topeng atau pemilihan topeng berdasarkan keberadaan pertunjukan topeng yang ada di Banyumas bahwa telah ada tari topeng yang terdapat dalam pertunjukan Lengger yaitu topeng Bodoran dan pada pertunjukan Ebeg dengan topeng *penthul-tembem*. Tari Topeng Dégéran diciptakan kemudian dipentaskan pertama kali dalam acara Aneka Tari yang ditayangkan di TVRI. Dalam acara tersebut ditampilkan sesi khusus untuk tari Banyumas. Kreativitas Supriyadi dalam tari Topeng Dégéran banyak dipengaruhi oleh pengalamannya sebagai penari maupun koreografer. Kreativitas tersebut diwujudkan dalam motif gerak *sembahan*, *lampah miring*, *lémbéyan*, dan *singgetan selut*. Gerak-gerak tersebut terinspirasi dari gerak tari Yogyakarta, Sunda, Surakarta, dan Jawa Timur, kemudian digarap menggunakan musik tari Banyumas sehingga muncul rasa Banyumasan yang khas. Kesimpulan pada penelitian ini yaitu hasil kreativitas Supriyadi yang mengadopsi beberapa vokabuler gerak ditata dengan nuansa Banyumas. Pembentukan gerak pada tari Topeng Dégéran merupakan sebuah usaha, proses yang dilakukan oleh penari sehingga terbentuk motif-motif gerak dan disusun menjadi sebuah tari.

Kreativitas Supriyadi didukung oleh pribadi, pendorong, proses, dan produk. Pribadi Supriyadi yang memiliki semangat dalam dunia seni menjadikan modal awal ia berkreaitivitas, sementara itu motivasi atau pendorong dari dalam dirinya mempengaruhi pembentukan gerak pada tari Topeng Dégéran yang ia ciptakan. Adanya gerak-gerak di luar vokabuler gerak Banyumas merupakan proses kreatif yang merupakan kekuatan pada diri Supriyadi dalam menciptakan tari Topeng Dégéran, dan dari proses kreatif yang didukung oleh pribadi kreatif, serta faktor pendorong baik dari dalam maupun dari luar dirinya menjadikan Supriyadi Puja Wiyata sebagai koreografer yang memiliki kreativitas yang tinggi.

B. SARAN

Setelah peneliti melakukan penelitian dan mengetahui koreografi serta kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam karya tari Topeng Dégéran maka untuk tetap menjaga dan lebih memperkenalkan tari topeng di Banyumas dan sekitarnya, perlu diadakannya pengenalan dan pembelajaran yang lebih mengenai tari topeng agar dunia tari di Banyumas lebih menarik. Pemilihan topeng pada Topeng Dégéran berdasarkan fenomena yang terajdi di Banyumas bahwa telah ada tari topeng sejak masa lampau dapat dijadikan pembelajaran bagi generasi muda untuk tetap berkarya dengan berdasarkan kesenian yang telah ada

sebelumnya. Karya tari Topeng Dégéran dapat dijadikan pemikiran awal bagi para koreografer muda untuk menciptakan karya tari khususnya tari Banyumas, sehingga para generasi muda dapat menjaga, melestarikan, dan mengembangkan tari Banyumas sesuai dengan kesenian yang ada di Banyumas. Semoga saran dan hasil dari penelitian ini dapat berguna bagi pembaca dan khususnya masyarakat Banyumas untuk tetap menjaga, melestarikan, dan mengembangkan karya tari Banyumas agar lebih baik di masa yang akan datang.



DAFTAR ACUAN

- Heddy, Shri Ahimsa Putra. "Etnosain Untuk Etnokoreologi Nusantara, Antropologi dan Khasanah Tari" dalam R.M. Pramutomo ed. *Etnokoreologi Nusantara: batasan, kajian sistematika dan aplikasi keilmuannya*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- _____. ed. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press, 2000
- Herusatoto, Budiono. *Banyumas: Sejarah, Budaya, Bahasa, dan Watak*, Yogyakarta: LKiS Yogyakarta, 2008.
- Humardani, Gendhon. *Pemikiran dan Kritiknya* ed. Rustopo, Surakarta: STSI PRESS, 1991.
- Hutchinson, Ann. *Labanotation or Kinetography Laban The System of Analyzing and Recording Movement*. New York: Theatre Arts Books, 1977.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Lux. Semarang: CV Widya Karya, 2005.
- Koentjaraningrat. *Sejarah Toeri Antropologi II*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia (UI Press), 1990.
- Langer, Suzanne K. *Problematika Seni* terj. F.X Widaryanto, Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia Bandung, 1988.
- Lestari, Vicky Yoga. Skripsi "Gerak Tari Cakilan Dalam Pertunjukan Ebeg Teater Janur", Surakarta: ISI Surakarta 2016.
- MD, Slamet. *Barongan Blora: Menari Di Atas Politik dan Terpaan Zaman*, Surakarta: Citra Sains LPKBN Surakarta, 2014.
- _____. *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains LPKBN Surakarta, 2014.
- Munandar, Utami. *Kretifitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2002.

Murdiyanto, Sal. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: PT Anem Kosong Anem, 1993.

_____. *Tradisi Inovasi*. Jakarta Selatan: Wedatama Widya Sastra, 2004.

Narawati, Tati. *Wajah Tari Sunda Dari Masa ke Masa*, Bandung: P4ST UPI, 2003.

Papenhuyzen, Clara Brakel. *Seni Tari Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Alih bahasa S. Ngaliman. Jakarta: ILDEP-RUL, 1991.

Pigeaud. *Partunjukan Rakyat Jawa*. Terj. K.R.T Muhammad Husodo Pringgokusumo, BA. Batavia: Volkslecture, 1991.

Prakasiwi, Galih. Skripsi "Estetika Tari Bongkel Karya Supriyadi", Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2012.

Pramutomo, R.M. *Etnokoreologi Nusantara: Batasan Kajian, Estetika, dan Aplikasi Keilmuannya*, Surakarta: ISI Press, 2008.

_____. dkk. *Etnokoreologi Seni Peertunjukan Topeng Tradisional di Surakarta, Yogyakarta, dan Malang*. Surakarta: ISI Press, 2011.

Prasetyowati, Sri Mulliayati. Skripsi "Tari Ebeg di Desa Kutabanjar Kecamatan Banjarnegara Kabupaten Banjarnegara", Surakarta: STSI Surakarta, 1994.

Sedyawati, Edi (ed). *Tari Tinjauan Dari Berbagai Segi*. Bandung: Pustaka Jaya, 1984.

Setyowati, Febriyanti. Skripsi "Prang Buta Karya Eko Supriyanto Sebuah Proses Kreatif Koreografi". Surakarta: ISI Surakarta, 2012

Soedarsono, R.M. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977.

_____. *Pengantar dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1978.

Sumaryono. *Ragam Seni Pertunjukan Tradisional di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya, 2012.

Untari, Sri. Skripsi "Fungsi Tari Ebeg Dalam Kehidupan Masyarakat di Desa Dukuhwaluh Kecamatan Kembaran Kabupaten Banyumas", Surakarta: STSI Surakarta, 1996.



NARASUMBER

1. Drs. Supriyadi Puja Wiyata, M.Sn, 69 tahun. Jurug RT 06 Bangunharjo Sewon Bantul Yogyakarta 55187. Selaku koreografer tari Topeng Dégéran.
2. Wahyu Santoso Prabowo, 63 tahun. Jl Gelatik III No.8 Blok 8 Solo Baru, Sukoharjo selaku dosen tari Institut Seni Indonesia Surakarta.
3. Bambang Tri Admadja, 57 tahun Condong catur Sleman Yogyakarta selaku dosen tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Tri Joko, 25 tahun. Bantul Yogyakarta. Selaku penari Topeng Dégéran.



DAFTAR DISKOGRAFI

Supriyadi Puja Wiyata, "*Aneka Tari Televisi Republik Indonesia Yogyakarta*," rekaman TVRI Yogyakarta, Yogyakarta 1988.

Rizky Ramadhan, "*Tari Topeng Dégèran*," rekaman Rizky Ramadhan, Yogyakarta, 2016.



GLOSARIUM



<i>Bendrong kulon</i>	: nama salah satu <i>gendhing</i> d Banyumas
<i>Boro samir</i>	: benda yang dikenakan penari, diletakkan dan dikaitkan pada sabuk cinde
<i>Cantrik</i>	: murid laki-laki dari suatu padepokan
<i>Ebrah</i>	: bentuk tubuh aatu ketubuhan penari
<i>Effort</i>	: usaha yang dlakukan penari
<i>Epék timang</i>	: sabuk kecil yang digunakan penari, cara pemakaiannya setelah memakai sabuk cinde
<i>Gamelan</i>	: alat musik yang beraal dari Jawa Tengah
<i>Gégér</i>	: membuat ramai, gaduh, riuh
<i>Gendhing</i>	: sebutan bagi musik tari yang berada di Jawa
<i>Irah-irahan</i>	: alat yang dikenakan di kepala penari saat menari
<i>Kain jlothangan</i>	: nama kain yang berasal dari Banyumas
<i>Kendhangan</i>	: bunyi musik yang mencirikan suatu daerah
<i>Klat bahu</i>	: alat yang dikenakan di bahu penari saat menari
<i>Lampah miring</i>	: melangkah ke samping (kanan-kiri) secara bergantian
<i>Laras slendro</i>	: nama salah satu irama pada musik di Jawa
<i>Menthang</i>	: posisi kedua tangan lurus ke samping
<i>Mentrik</i>	: murid perempuan dari suatu padepokan
<i>Nadzar</i>	: kegiatan yang dilakukan jika apa yang diinginkan terkabul
<i>Ngilo asta</i>	: kedua tangan menyilang dengan posisi punggung tangan menghadap depan. Tangan kanan berada di depan tangan kiri
<i>Penthul tembem</i>	: tokoh lucu yang muncul pada pertunjukan ebeg

- Sabuk cindé* : alat yang dikaitkan di pinggang penari saat menari
- Sampur* : alat yang digunakan untuk menari yang terbuat dari kain
- Sembahan* : sikap menyembah pada tari Jawa dengan menyatukan telapak tangan di depan bahu
- Shape* : ketubuhan dari seorang penari
- Solah* : sebuah tindakan atau usaha yang dilakukan oleh penari
- Sumping* : alat yang dikenakan di telinga penari saat menari
- Ulap-ulap trap jamang* : motif gerak yang menggambarkan melihat dengan telapak tangan



